

Пырков Иван Владимирович

УСАДЬБА И ЗЕМНОЙ ШАР. ПОЛОСА ИСТОРИЧЕСКОГО ОТЧУЖДЕНИЯ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА "КРЫЖОВНИК"

В статье исследуется художественный принцип пограничности, свойственный прозе и драматургии А. П. Чехова. Акцент делается на моделировании автором рассказа "Крыжовник" полосы исторического, социального, этического отчуждения, опасно расширяющейся на рубеже веков. Последовательно доказывается новая в чеховедении гипотеза, в соответствии с которой А. П. Чехов являлся одним из первых в отечественной словесности художников, изображавших особый мир русского пригорода - пространства, где суждено будет зародиться социальным бурям. Метод "пристального чтения" сочетается в статье со сравнительным анализом. Основным результатом исследования является выработка нового взгляда на проблему пространственной организации чеховской прозы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/8-1/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 1. С. 34-37. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

запаха. Запахи или их отсутствие не только маркируют смену пространства, но и смену настроения, особенности душевного состояния: спокойствие или возбужденность героя ярко подчеркиваются с помощью описания запахов. Тема ольфакторной поэтики литературных произведений хоть и не нова, но нуждается в серьезной разработке ее ключевых понятий; рассмотрение запахов в романе Достоевского «Преступление и наказание» является только первым шагом.

Список источников

1. **Вайнштейн О. Б.** Грамматика ароматов: предисловие составителя // Ароматы и запахи в культуре / сост. О. Б. Вайнштейн. М.: НЛО, 2010. Кн. 1. С. 5-17.
2. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1973. Т. 6. 411 с.
3. **Зыховская Н. Л.** Ольфакторная агрессия в художественном тексте // Речевая агрессия в современной культуре: сб. науч. трудов. Челябинск: ЧелГУ, 2005. С. 196-203.
4. **Флоренский П. А.** Обратная перспектива [Электронный ресурс] // Флоренский П. А. Сочинения: в 4-х т. Т. 3. URL: http://www.philologoz.ru/florensky/fl_persp.htm (дата обращения: 18.11.2016).

OLFACTORY PHENOMENA IN F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS

Ponkratova Ekaterina Mikhailovna, Ph. D. in Philology
Kobernik Lyubov' Nikolavlena, Ph. D. in Philology
National Research Tomsk Polytechnic University
ekponkratova@yandex.ru; caries2004@bk.ru

The article examines the basic conceptions of literary works' olfactory poetics. By the example of the novel by F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment" the authors provide a detailed analysis of olfactory phenomena within a certain literary text. The scents are interpreted as a system included into the literary work at all levels. It is shown how through the scents Rodion Raskolnikov, the main personage of the novel, adopted the surrounding world dividing it into the native and alien. The paper identifies developmental dynamics of olfactory phenomena in the novel and compares the personages through their scent perception.

Key words and phrases: Russian literature; F. M. Dostoevsky; olfactory; poetics; scents.

УДК 8; 82.091

В статье исследуется художественный принцип пограничности, свойственный прозе и драматургии А. П. Чехова. Акцент делается на моделировании автором рассказа «Крыжовник» полосы исторического, социального, этического отчуждения, опасно расширяющейся на рубеже веков. Последовательно доказывается новая в чеховедении гипотеза, в соответствии с которой А. П. Чехов являлся одним из первых в отечественной словесности художников, изображавших особый мир русского пригорода – пространства, где суждено будет зародиться социальным бурям. Метод «пристального чтения» сочетается в статье со сравнительным анализом. Основным результатом исследования является выработка нового взгляда на проблему пространственной организации чеховской прозы.

Ключевые слова и фразы: «охраняемый пейзаж»; этическая граница; пространство; пригород; отчуждение; изменяющийся мир; А. П. Чехов.

Пырклов Иван Владимирович, к. филол. н.
Саратовская государственная юридическая академия
allekta@yandex.ru

**УСАДЬБА И ЗЕМНОЙ ШАР. ПОЛОСА ИСТОРИЧЕСКОГО ОТЧУЖДЕНИЯ
 В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «КРЫЖОВНИК»**

«А вы знаете, кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелётных дроздов... тот уже не городская житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю» [13, с. 58].

«Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар...» [Там же].

Между этими двумя утверждениями Ивана Ивановича, героя рассказа «Крыжовник», повествующего об истории его брата, возможно, и кроется идейное зерно чеховского шедевра. Постараемся, с учётом значительного корпуса исследовательских работ, посвящённых «маленькой трилогии», отыскать в рассказе «Крыжовник» значимый для творчества А. Чехова в целом, но далеко не всегда замечаемый комментаторами росток мысли, вроде тех саженцев, которым так любил давать жизнь Антон Павлович в родном его сердцу Мелихове.

Итак, всё начинается с просторной панорамы, открывающей вид на принципиально новые реалии русской действительности. «Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносицкого... зелёные ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город» [Там же, с. 55].

Перед нами новые реалии русской жизни, а значит – и русской литературы. Характерная деталь: чеховский пейзаж полон движения, он динамичен: движется, хоть и медленно, поезд; чтобы осмотреться по сторонам, нужно оказаться на холме, да и слова-сигналы «город» и «усадьба», помещённые автором рядом, в одном предложении, тоже движутся – друг к другу.

«Пейзажи России должны быть учтены», – полагал Д. С. Лихачёв. И вывел своего рода нравственную формулу: «охраняемый пейзаж» [10, с. 126]. В рассказе «Крыжовник» нет места «охраняемому пейзажу», во всяком случае, ползущий гусеницей состав и медленно, но неотвратимо приближающийся город в понятие «охраняемого пейзажа», которое схоже с пришвинским определением «неоскорбляемая часть души», вряд ли укладываются. Начало рассказа невозможно представить без силуэта угадываемых где-то невдалеке городских очертаний. Главный, пожалуй, ориентир, предлагаемый автором читательскому взгляду, – виднеющийся в ясную погоду город. И потом, в ходе повествования, когда Иван Иванович будет рассказывать о том, как устроился его брат на берегу кофейного цвета реки, по соседству с кирпичным и костопальным заводами, читатель невольно вспомнит первую страницу «Крыжовника», с которой начинается визуальное расширение пространства города.

Отношение Чехова к ситуации границы, к локусу города в целом отчётливее прослеживается при сравнении пространственно-временной модели «Крыжовника» с рассказом Ивана Бунина «В поле», написанным в 1885 году, то есть чуть раньше, нежели центральный рассказ «маленькой трилогии». Герои Бунина отделены от большого мира метелью и историей. Бунин рисует усадьбу, от которой нет *дороги к городу*. И концовка рассказа словно бы подводит итог многовековой усадебной жизни: «Ветер повалил трубу... Это плохой знак: скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки!» [2, с. 106].

Для Бунина приближение полюса усадьбы к полюсу города, их совмещение – невозможно. А в «Крыжовнике» об имении мечтает и «именьишко» себе добывает герой совершенно иного, *пограничного* социального статуса. Его отец, Чимша-Гималайский, «был из кантонистов, но, выслужив офицерский чин, оставил потомственное дворянство и именьишко» [13, с. 57-58], которое после его смерти «оттягали за долги». Проведённое в деревне детство не забывается, а напротив – зовёт его обратно, в усадьбу. Живя в городе, служа в казённой палате, Николай Иванович грезит и тоскует о вольной деревенской жизни, и его «тоска» превращается «в мечту купить себе маленькую усадебку». Далее следуют жестокая «скопка» денег, жизнь впроголодь, экономия во всём, женитьба «на старой, некрасивой вдове, без всякого чувства», и смерть жены. Вот тогда-то и покупает Николай Иванович именье.

Русская усадьба – традиционно – воспринимается в культурно-бытовом обиходе как семейная вотчина. «Семейные хроники» Сергея Аксакова, «Детские годы Багрова-внука» и вообще семейная бытопись отечественной словесности неотделимы от усадьбы. Без распахнутых окон весенней Сергеевки нельзя представить нравственный, этический образ русской усадьбы. «Отец», «мать», «милая сестрица», «дедушка», «бабушка» – вот опорные, ключевые слова для Аксакова. «Пребывание в Багрове без отца и матери» становится настолько серьёзным испытанием для Серёжи, что специально выносится в заглавие, выделяется вспоминающим своё детство автором [1, с. 80].

Усадьба начинается с любви, семьи, с крыльца, рождения и колыбели. Сила родовых привязанностей определяет силу дома и сада. Д. С. Лихачёв в работе «Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей» пишет: «Сад “говорит” его посетителю не только значением его отдельных компонентов, но и тем, чем говорит каждый стиль в искусстве: путем создания эстетической системы...» [9, с. 10].

Герой Ивана Гончарова Обломов упорно не возвращается в родные пенаты. Но вдумаясь: почему? Для чего ему, Илье Ильичу, барину, сибариту, жить на съёмной квартире, откуда в любую минуту может согнать хозяин? Не в том ли секрет, что «обломовский Платон», получая от старосты полное грустных известий письмо, своеобразную родовую мету, различает за рядами неровных букв печальное настоящее своего имения: нет больше на свете отца с матерью, не чтутся прежние традиции, мужики бегут из деревни, история делает на глазах опасный поворот, и его герой-архетип предпочитает сон действительности, пытается жить по собственному, унаследованному от предков временному поясу и обретает наконец счастье, равноположное покою, на Выборгской стороне. Про Обломова говорят обычно – завёрнут в двойной кокон. Но мы скажем по-иному: Ильи Ильич не выходит за пределы своего рода и племени, своей нравственно-эстетической системы.

Для главного, может быть, во всей русской литературе адепта крыжовника Николая Ивановича усадебная жизнь начинается с *не-любви*, со смерти человека, который должен бы быть ему близким, родным, но таковым не является («– Это вы уж из другой оперы», – реагирует Буркин на историю про локомотив, отрезавший на вокзале ногу одному барышнику, который всё просил, «чтобы ногу отыскали» [13, с. 59], всё боялся, что двадцать рублей, спрятанные в сапоге, пропадут. Да нет, не согласимся, пожалуй, с Буркиным, случай из этой же самой оперы про крыжовник, становящийся синонимом отчаянного духовного барышничества, кислые и жёсткие плоды которого, по горькой чеховской иронии, оказываются ценнее самой жизни).

Фактуру крыжовниковых ягод тоже можно при желании укрупнить, если уж они получили в тексте Чехова статус метаобраза: вот они, зеленоватые, с прожилками, чем-то похожие на потускневшие пуговицы вицмундира, так и не надетого петербургским чиновником, всю жизнь копившим на этот мундир деньги. По преданию, по «литературному анекдоту», как А. С. Пушкин называл подобные истории, о ненадетом мундире рассказал Чехову Лев Толстой, а Льву Толстому поведал её А. Ф. Кони.

Но вернёмся к фигуре Николая Ивановича. Герой чеховского рассказа устраивает индивидуально-эгоистическую усадьбу для себя самого, наслаждаясь крыжовником как дворянским званием («Он раз двадцать повторил: “мы, дворяне”... очевидно, уже не помнил, что дед наш был мужик, а отец – солдат» [Там же, с. 62]),

упивается таким личностным усадебным фетишем и «по-барски», свысока рассуждает о «мужике» и «народе»: «... – Я знаю народ и умею с ним обращаться... Меня народ любит. Стоит мне только пальцем шевельнуть, и для меня народ сделает всё, что захочу» [Там же].

Пространственно-временные и этические границы в усадебном тексте, по нашим наблюдениям, порой совмещаются. Рассказ «Крыжовник», в нашем представлении, прежде всего о том, как пространство родства становится пространством отчуждённости, как нарушается этическая граница и как её нарушение приводит к духовному тупику. «Кокон» Обломова и «футлярность» многих героев Чехова имеют совершенно разный генезис, разную природу. Замкнутость замкнутости рознь. Обломов, отмахивающийся от щипков жизни и не сходящий при этом со своего знаменитого дивана, всё же гораздо более чуток к болевым точкам времени, нежели владелец крыжовника. Николай Иванович живёт в воображаемой усадьбе, чьи непроницаемые границы давно уже попораны и разрушены, но он не замечает этого обстоятельства, сосредоточившись на вкусе крыжовниковых ягод и на жалкой иллюзии барствования.

Чехов работает над «Крыжовником» в чрезвычайно напряжённое, политически обострённое время, когда мысль о молоточке, напоминающем счастье сытым о несчастье голодных, постоянно пульсирует в его заметках, письмах, дневниковых записях. С. Я. Ельпатыевский пишет о времени, когда «не стало прежнего Чехова»; «поднимающаяся бурная русская волна» понесла его с собой; он «весь ушёл в политику» и «весь он другой стал – оживлённый, возбуждённый»; «ему безотлагательно, сейчас же нужно было знать, что делается в Москве и Петербурге, и не в литературных кругах... а в политическом мире...» [6, с. 579]. «Дом с мезонином» остался для Чехова позади, но идея декоративности прежнего мира, в том числе и декоративности духовной, не потеряла для художника своей актуальности. В своих пьесах-прозрениях, действие которых разворачивается, как мы помним, на усадебном фоне, Чехов снова и снова будет изображать пространство, покинутое, покидаемое, точнее говоря, реальным временем (разбившиеся часы в «Трёх сёстрах», покинутый гостями стол, откупоренные – минуто или век назад? – бутылки с шампанским и т.д.). Тот же процесс разъединения реального, векторного временного потока и привычных пространственных моделей тонко уловлен и отражён Чеховым в рассказе «Крыжовник», где метаморфозы претерпевает сама идея усадьбы, сама усадебная философия.

Чехов в «Крыжовнике» изображает переоплощение широкого усадебного идеала в мелкочастническую, по сути своей мещанскую, идеологию. Перед нами мещанство на фоне деревенского (псевдодеревенского, как выясняется) пейзажа, рассказывающего читателю об экспансии городских границ, об историческом отмирании «локуса сада» – со всеми его морально-нравственными и духовными атрибутами, о неуклюжей попытке многих и многих не слышащих никаких молоточков людей спрятаться на «своём» участке земли от происходящего вокруг. В каком-то смысле в «Крыжовнике», финал которого отгорожен символической стеной дождя за окном, происходит и разворачивается то, что остаётся за опущенными кулисами «Вишнёвого сада».

«В рассказе “Крыжовник”, – замечает И. Н. Иванова, – стук дождя в окно отсылает к оппозиции “ограниченность-открытость”, касающейся человеческой жизни. Эта же звуковая деталь, стук дождя, соотносится с образом человека с молоточком» [7, с. 99].

Сошлёмся в нашем небольшом исследовании-раздумье и на авторитетное мнение И. Сухих: «Если не бояться некоторого обострения формулировки, то можно утверждать, что на смену эпическому, “деревенскому” образу мира в творчестве Чехова приходит хронотоп “большого города”, ибо разомкнутость и неоднородность, несовпадение географического пространства с психологическим полем общения – признаки городского социума» [12, с. 97].

Однако не только о «деревне» и «городе» ведётся речь в чеховском творчестве. Мы полагаем, что усадебный текст наделяется у Чехова *пригородной эстетикой*, если можно так выразиться, и его границы тоже трансформируются, соприкасаясь с границами города. Чехов, может быть, один из первых певцов русского *пригорода*, с которого и начались в своё время и покатались по городам волны социальных сломов. Не столько в *городе* и в *деревне* разворачивается действие прозы и драматургии Чехова, сколько *между* городом и деревней, на стыке, на границе культур и исторических вихревых потоков. Причём граница между мирами «оказывается проницаемой в обоих направлениях» [4, с. 119].

«Герои последних произведений Чехова готовы “перескочить через ров”» [8, с. 247]. Это так. Однако они так и застывают в своей решимости, а точнее сказать – в прыжке. Для чеховских героев исторический ров становится не предметом трудного и даже мучительного, порой безуспешного преодоления, как для героев Тургенева («Отцы и дети»), не дном пропасти (оврага, обрыва), как для персонажей Гончарова, а местом, способом и формой существования. Приостанавливаясь на границе, чтобы оглядеться, обратиться к себе, разобраться в существе происходящего, они так и остаются в пограничном положении – людьми и ни того, и ни другого мира, – находя истинных себя лишь на грани чего-то, лишь в «странном... весенне-мертвенном сиянии», о котором говорил З. С. Паперный [11, с. 82], лишь на порогах и на чемоданах. Этим обстоятельством, как нам видится, можно объяснить парадокс, когда поздние чеховские герои, действующие лица того же «Вишнёвого сада», абсолютно, подчеркнуто неизменны, хотя и живут в мгновенно, на их собственных глазах, на глазах зрителей, изменяющемся мире.

Чехов, по существу, даёт крупный план того пригородного, пограничного и в социальном, и в историческом смысле, бездуховленного, опустошённого, потерявшего свои вишнёвые сады пространства, с которого после смерти художника суждено будет начаться революционной буре, когда приостановившееся, долго спрессовывавшееся время совершит скачок. Когда «созревание чего-то», всё оттягивающееся и оттягивающееся долгие годы, завершится мгновенно, и начнут происходить *события*, влияющие на время. В «Крыжовнике»

о предчувствии этих событий не говорится ни слова, однако сама атмосфера рассказа, сам пейзаж передают ощущение тревоги. Усадьба Чимши-Гималайского, иллюзорно отгородившаяся от мира крыжовниковым футляром, противопоставляется Земному шару, всей земле. И если гончаровская Обломовка, охранённая чередой родовых портретов и самой национальной традицией, вполне выдерживает подобное сопоставление (вспомним про модель земного шара, глобус, который собирается подарить гимназисту Ванечке Илья Ильич), то «именьишко» Николая Ивановича, лишённое, как сказал бы И. А. Гончаров, «своего грунта» [5, с. 341], обречено – не на гибель даже, как вишнёвый сад, а на вырождение. И, по грустной чеховской иронии, не имеет никакого отношения к слову «воля», прозвучавшему в самом начале рассказа. Призрак дома с мезонином окончательно растворяется, исчезает в дымке, и на смену изящно рефлексирующей декоративности приходит грубоватая до цинизма самодовольность. И если человек в футляре ещё вызывает сострадание, то Николаю Ивановичу автор не даёт ни единого шанса, за исключением, разве что, слов об осенних дроздах и поимке ерша. Но кто-кто, а уж Чехов знал, что ерши в кофейного колора воде приживутся вряд ли, не говоря о любимых чеховских налимах, и перелётные дрозды над кирпичным заводом тоже вряд ли просвилятся по осени. Но они и не нужны хозяину крыжовника, выбравшему добровольное омертвление.

«“Вся Россия наш сад”, – говорит Трофимов, стремясь изменить масштаб жизни, приспособить его к размеру своих “сверхчеловеков” будущего – он меняет “сейчас и здесь” на “потом и везде”. Получается, что те, кто должны насадить завтрашний сад, вырубает сад сегодняшний. На этой ноте, полной трагической иронии, Чехов ставит точку. Изобразив человека на краю обрыва, сам он ушел в сторону...» [3, с. 187]. И этот самый «край», эта самая граница отчётливо проступает в рассказе «Крыжовник».

Без преувеличения можно сделать вывод, что А. П. Чехов создал особое – пограничное – пространство, наметил некую полосу исторического отчуждения, расширяющуюся со стороны пригорода в сторону русской усадьбы, нарушающую и разрушающую ее культурную суверенность. Чехов выступает одним из первых певцов *русского пригорода*, предвидя, что граница между пригородом и усадьбой станет точкой отсчёта социальных бурь и потрясений. Но, может быть, значимее другое: размывание этической границы лишает человека нового времени его главной человеческой привилегии – любви и родства.

Список источников

1. Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука // Аксаков С. Т., Гарин-Михайловский Н. Г., Станюкевич К. М., Мамин-Сибиряк Д. Н. Детские годы Багрова-внука. Детство Темы. Рассказы. М.: Детская литература, 1983. С. 36-262.
2. Бунин И. А. В поле // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Художественная литература, 1965. Т. 2. 473 с.
3. Вайль П., Генис А. Всё – в саду. Чехов // Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки Изящной Словесности. М.: Независимая газета, 1991. С. 181-188.
4. Гвоздей В. Н. Между двух миров. Некоторые аспекты чеховского реализма. Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 1999. 128 с.
5. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И. А. Очерки. Литературная критика. Письма. Воспоминания современников. М.: Правда, 1986. 592 с.
6. Ельпатыевский С. Я. Воспоминания за 50 лет // Чехов в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1960. С. 570-582.
7. Иванова И. Н. Ритмические особенности рассказов А. П. Чехова и их связь со смыслом произведений // Творчество А. П. Чехова: текст, контекст, интертекст. Ростов-на-Дону: Логос, 2011. С. 99-103.
8. Катаев В. Б. О литературных предшественниках «Вишневого сада» // Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1989. С. 219-253.
9. Лихачёв Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1998. 468 с.
10. Лихачёв Д. С. Раздумья. М.: Детская литература, 1991. 318 с.
11. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам»: пьесы и водевили А. П. Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.
12. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. 184 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. М.: Наука, 1974-1983. Т. 10. 496 с.

A FARM AND THE WHOLE EARTH. THE AREA OF HISTORICAL ESTRANGEMENT IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY "GOOSEBERRIES"

Pyrkov Ivan Vladimirovich, Ph. D. in Philology
Saratov State Law Academy
allekta@yandex.ru

The article deals with the artistic principle of marginality, peculiar to the prose and plays of A. P. Chekhov. The emphasis is put on the modelling by the author of the short story "Gooseberries" of the area of historical, social, and ethical estrangement, expanding dangerously at the turn of the centuries. The new hypothesis in Chekhov's creativity studies is successively proved. According to this hypothesis A. P. Chekhov was one of the first artists in the national literature who depicts the special world of the Russian suburbs – the space where the social storms are destined to be born. The method of "close reading" is combined with the comparative analysis in the research. The main result of the study is the development of a new perspective on the problem of the spatial organization of Chekhov's prose.

Key words and phrases: "protected landscape"; ethical boundary; space; suburb; estrangement; changing world; A. P. Chekhov.