

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-22+929 Чехов

МОТИВ РАССЕЯННОСТИ И ПАРИЖСКАЯ ТЕМА В КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

В. В. Прозоров

Саратовский государственный университет
E-mail: prozorov@sgu.ru

Пронизывающий последнюю комедию А. П. Чехова «Вишневый сад» многозначный мотив рассеянности рассматривается в статье с точки зрения запретной в доме парижской темы, непосредственно связанной с потаенными и страстными переживаниями Любви Андреевны Раневской.

Ключевые слова: А. П. Чехов, комедия, «Вишневый сад», мотив рассеянности, Любовь Андреевна Раневская, парижская тема.

**The Motive of Absentmindedness and the Parisian Theme in A. P. Chekhov's
Comedy «The Cherry Orchard»**

V. V. Prozorov

The rich motive of absentmindedness that pervades the last comedy by A. P. Chekhov «The Cherry Orchard» is regarded in this article from the perspective of the Parisian theme forbidden in the household and closely related to innermost passionate anxieties of Lyubov Andreevna Ranevskaya.

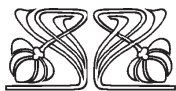
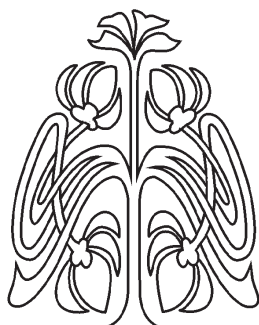
Key words: A. P. Chekhov, comedy, «The Cherry Orchard», motive of absentmindedness, Lyubov Andreevna Ranevskaya, Parisian theme.

Окрашенное грустным лиризмом сюжетное пространство чеховской комедии неразлучно с представлением о рассеянности, о прихотливо сложном синонимическом спектре этого понятия. Семантические горизонты «рассеянности» в «Вишневом саде» дают повод размышлять и о досадной, невесте откуда подкрадывающейся сонливости, и об ослабленном, не сфокусированном внимании, о странной забывчивости. Это и рассеянный образ «нескладной, несчастливой», неустроенной жизни... Я коснусь здесь одного, на мой взгляд, центрального фрагмента этой большой темы.

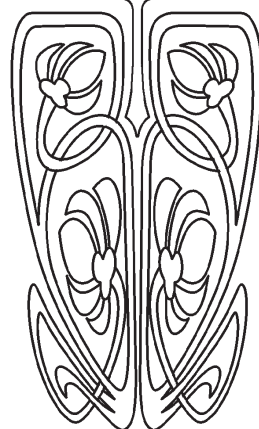
Мотивное средоточие щемящей душу рассеянности, определяющей «подводное» сюжетное направление пьесы, связано прежде всего с переживаниями Раневской. Чехов в письме О. Л. Книппер от 14 октября 1903 г. характеризует ее так: Раневская «умна, очень добра, рассеянна; ко всем ласкается, всегда улыбка на лице» (П X1, 273)¹. С первого по четвертое действие, с мая по октябрь, провела она на родине. Шестью годами раньше, после смерти мужа и гибели сына, уехала «без оглядки», оставив свой вишневый сад.

Среди встретивших Раневскую – Ермолай Лопухин. Он, по словам автора пьесы, «мягкий человек», «порядочный ... во всех смыслах» (П, 11, 291), давно, безнадежно и щемяще возвышенно в нее влюблен и не скрывает своего обожания: «Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде <...> люблю вас, как родную... больше, чем родную» (С XIII, 204).

Главное испытание для читателя чеховской комедии – уклончиво-рассеянные реакции хозяйки вишневого сада на все настойчивые увещевания Лопухина. «Я вас не совсем понимаю, Ермолай Алексеевич!», – спохватывается Раневская, не вслушиваясь сколько-нибудь внимательно в монолог Лопухина о неминуемом приближении аукци-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





она, на котором будет решена судьба владельцев сада. В разумных доводах Ермолая Алексеевича – правда реальных обстоятельств. Нужны лишь известные усилия. Надо, в частности, «вырубить старый вишневый сад»... Прежняя рассеянность вдруг исчезает. Раневская реагирует мгновенно: «Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете» (С XIII, 205). Это реакция на ужасную наивность Лопахина: предложить то, о чем и помышлять негоже!

Но Лопахина не сбить: «Решайтесь же! Другого выхода нет, клянусь вам». В ситуации полнейшего коммуникативного тупика на помощь Раневской и согласному с ней Гаеву нечаянно приходит Фирс. Он как бы невпопад вспоминает, как «в прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили...». Гаев по привычке пробует угомонить старика, тот, не слыша, продолжает свои воспоминания об особом «способе» переработки «сушеной вишни». И Раневская, словно бы позабыв о нелепом лопахинском ультиматуме, с рассеянной благодарностью переключает внимание на бормотания Фирса: «А где же теперь этот способ?» Но Лопахин не сдаётся. Он пробует увлечь ее светлой перспективой развития дачного дела. Его не прерывают, дослушивают, но возмущенный ответ Гаева «Какая чепуха!» – это и ее солидарный с братом ответ. Лопахин, уходя, вновь напоминает про свой проект: «Ежели надумаете насчет дач и решите, тогда дайте знать, я займы тысяч пятьдесят достану. Серьезно подумайте» (С XIII, 209). Говорит в пустоту. Его идея для обитателей имения фантастически миражна, а в переводе на бытовую язык даже неприлична.

Во втором действии Любовь Андреевна также рассеянно слушает побуждающего ее к спасительной инициативе Лопахина. Ермолай Алексеевич в полном отчаянии: «Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал». В доказательство этой, как крик души, оценки Раневская, словно бы очнувшись, по-детски непосредственно спрашивает: «Что же нам делать? Научите, что?» Как будто это не Лопахин с душевным упорством пробует достучаться до нее, использует весь ему доступный и для него совершенно очевидный арсенал аргументов. И это уже не просто обычная с ее стороны рассеянность. Это продолжаемый ею разговор с позиций... некой вневнеаходимости. Лопахин и Любовь Андреевна ведут свои диалоги (с ее стороны по видимости и по сути рассеянные), обитая на разных этажах мироощущения. Он, движимый сильной привязанностью к ней, опирается на рассудительные основания. Раневская живет какой-то иной жизнью.

Он в который раз пробует объяснить ей свой хорошо известный читателю комедии проект. Она слушает. Но трудно сказать, что именно она слышит. Эту откровенно утилитарную тему она закрывает просто и ясно: «Дачи и дачники – это

так пошло, простите». И в этом «простите» вся ее правда. Лопахин в исступлении, он впервые срывается: «Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили!» Лопахин порывается уйти, но она «испуганно» его удерживает. Ей тревожно. Ей больно. Пусть побудет рядом: «С вами все-таки веселее...» Странное слово – «веселее». Он для нее предлагает невозможное и сам не понимает, насколько он в своих проектах несообразен и даже... забавен. С ним веселее. И вдруг с тревожной печалью говорит она про свое, тайное, страшное, греховное: «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом» (С XIII, 219).

Лопахин: «Какие у вас грехи...» Уж он-то знает, что такое грехи в близкой ему сфере купли-продажи. У нее свои представления о грехах, ей одной только до предельной остроты ведомые. Жизнь в ее сознании мучительно рассыпается. С тревогой ждет она 22-го августа. И даже не помышляет о сопротивлении обстоятельствам.

Впрочем, они с братом касаются невероятных проектов, по-детски наивно витая в сказочных облаках: «Хорошо бы получить от кого-нибудь наследство, хорошо бы выдать нашу Аню за очень богатого человека, хорошо бы поехать в Ярославль и попытаться счастья у тетушки-графини». Они заговаривают сами себя. Гаев: «Проценты мы заплатим, я убежден... (Кладет в рот леденец.) Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано!» (С XIII, 213). Леденец – деталь комическая. Но смеховой эффект рассеян в общем эмоциональном тоне странного драматургического повествования.

У Раневской заметно отсутствие сосредоточенного внимания к собственным интересам, к рассудительной прозе жизни, способной уберечь от разорения и гибели. Тревожная рассеянность Любови Андреевны – в бескорыстной внутренней свободе от экономических притязаний и хозяйственных притязаний. Представления о выгоде повсеместны и обыденны, но она обыденности этой не замечает. И не потому, что выше или чище ее. Просто часть этой жизни ее не касается.

Что же составляет главное содержание ее мучительной сердечной тревоги? Чем или кем она жива? Братом? Аней? Варей? Воспоминаниями детства и юности? Конечно. Но это только часть ее душевной сосредоточенности. Есть нечто почти сокрытое от нас и постоянно смущающее ее душу...

Впервые неразлучная с ней парижская тема звучит в оценках Ани. Она делится с Варей впечатлениями о беспорядочной и призрачной парижской жизни. С Раневской о Париже – никто ни слова. Один Симеонов-Пищик всеу поинтересуется: «Что в Париже? Как? Ели лягушек?» И получит короткий передразнивающий ответ, намекающий на неуместность расспросов: «Крокодилов ела» (С XIII, 206).

Чуть позже Варя отпирает их старинный шкаф, передает маме две телеграммы. Раневская



устало спохватывается: «Это из Парижа. (*Рвет телеграммы, не прочитав.*) С Парижем конечно...» (С XIII, 206). Никакой реакции окружающих на ее жест. Парижская тема в их доме закрыта. Словно существует некая предупредительная молчаливая конвенция на этот счет. Любовь Андреевна окружена предельно чутким вниманием родных и близких. Ее всячески оберегают, стараются не потревожить, отвлечь от каких-то горьких переживаний. Поэтому и энергичный напор Лопихина с его проектом спасения их вишневого сада кажется им неуместным. Только Гаев позволит себе, обращаясь к Варе, так за глаза охарактеризовать сестру: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в малейшем ее движении». Случайная свидетельница этих речей Аня с пылкой укоризной скажет дяде: «Что ты говорил только что про мою маму, про свою сестру? Для чего ты это говорил?» (С XIII, 212). Уточняющий вопрос очень важен: дело ведь не в том, что Гаев сказал какую-то заведомую неправду. Дело в том, что невзначай и слишком уж откровенно коснулся он запретной в этом доме темы. Гаев против своей воли оказывается немилосерден к страданиям сестры.

Сама она во втором действии в состоянии глубокого волнения, в присутствии Гаева и Лопихина, признается: после смерти мужа «на несчастье я полюбила другого». И дальше следуют ее откровения о нем. Он безжалостен и груб, он «измучил» ее («Душа моя высохла»), обобрал, «бросил, сошелся с другой». Она «пробовала отравиться...»: «Господи, Господи, будь милостив, прости мне грехи мои!» (С XIII, 220). Утирая слезы, она достает из кармана телеграмму: «Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (*Рвет телеграмму.*)» (С XIII, 229). Ни Гаев, ни Лопихин в этот момент ей не собеседники. Она одна со своим горем, со своей нескладной судьбой. И со своей не утихающей страстью-болью-любовью. О Любви Андреевне А. П. Чехов писал: «Нет, я никогда не хотел сделать Раневскую угомонившеюся. Угомонить такую женщину может только одна смерть» (П 11, 285). Общаясь с близкими ей людьми, она рассеянно воспринимает все, что с ней здесь соприкасается, рассеянно вслушивается в разговоры о надвигающейся продаже вишневого сада, рассеянно включается сама в эти разговоры. Самые близкие чувствуют или смутно угадывают ее боль.

Момент истины для Раневской наступает в третьем действии. Петя поднимает с полу очередную телеграмму из Парижа. Эти разбросанные, рассеянные по дому, то и дело попадающиеся ей на глаза телеграммы и ее реакция на них – один из важнейших лейтмотивов «Вишневого сада». Она получает телеграммы ежедневно: «Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по-

настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него». Впервые вырывается у нее страстное, всю ее объясняющее признание: «И что ж тут скрывать или молчать, я люблю его, это ясно. Люблю, люблю... Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу». Весь мир для нее в рассеянии, есть только он, и тянет к нему неудержимо, тянет вопреки любимым разумным доводам... Неземная сила страстного притяжения... Петя не в состоянии понять ее и в привычной безоговорочной манере называет любимого ею человека «мелким негодяем, ничтожеством». И тут она не выдерживает, позволяя себе по-настоящему зло рассердиться: «Надо быть женщиной, в ваши годы надо понимать тех, кто любит. И надо самому любить... надо влюбляться! (*Сердито.*) Да, да! И у вас нет чистоты, а вы просто чистюлька, смешной чудак, урод...» (С XIII, 234–235). В этих словах внезапно вырвавшаяся безжалостная насмешка, горькое презрение, душевное негодование. И отчаянная самозащита...

Гибель вишневого сада и расставание с ним для нее тяжелы невыносимо. Но есть согревающая ее страсть, есть тревожный и желанный свет впереди. При всех переживаниях от расставания с домом и садом она в финале спокойнее, собраннее, предусмотрительнее, чем прежде. Снова жизнь обретает смысл, пусть призрачный, недолгий, пусть невыносимый...

В четвертом акте комедии герои разъезжаются, рассеиваются по свету (в Париж, в Харьков, в Москву, в Яшнево, в близлежащий город, в неизвестность, в никуда...), но остаются, как и прежде, нелепыми и странными в своих надеждах и мечтах. Раневская впервые здесь за старшую. Она ощущает непосредственную ответственность за происходящее. Она пробует решить судьбу Вари, она думает о судьбе больного Фирса.

Последний шанс предоставляется Лопихину и Варе. Раневская отчаянно подталкивает Лопихина к Варе, принуждая его к скорому объяснению. Лопихин застигнут врасплох. Он не может сосредоточиться на главном для себя – на объяснении с Любовью Андреевной. А тут она сама предлагает признаться в любви... к своей приемной дочери. Лопихин в смятении: «Как-то странно все... Если есть еще время, то я хоть сейчас готов... Покончим сразу – и баста, а без вас я, чувствую, не сделаю предложения». Последняя фраза – верх растерянности: все не то и не так! не с Варей бы ему сейчас, в последние минуты, говорить о своих чувствах... Лопихин и Варя остаются вдвоем и ведут себя как два вконец потерянных и рассеянных человека. Варя «долго осматривает вещи»: «Сама уложила и не помню». Лопихин говорит о погоде, припоминая прошлогодний снег... В ней вроде бы тлеет еще какая-то надежда. Он, втайне влюбленный в Раневскую, уже ни на что не уповает и мгновенно ускользает из сценического пространства, услышав, как



кто-то его случайно окликает «со двора», «точно давно ждал этого зова» (С XIII, 250–251).

После обреченного на неудачу диалога Вари и Лопухина все поспешно начинают готовиться в путь. Как будто бы другого исхода последней их встречи никто, включая и Раневскую, не ожидал. На протяжении всей пьесы рассеянные, словно дети малые, в финале они странным образом сосредоточиваются и уходят, уезжают, исчезают...

Не суждено осуществиться и другой заботе Любови Андреевны: ее тревожил больной Фирс. Злая небрежность лакея Яши и рассеянные хлопоты близких приводят к известному финалу... Такая вот печальная комедия, второе столетие при-

тягивающая и покоряющая неопределенностью и нечеткостью едва различимых границ между смешным и грустным, беззаботностью и тревогой, предусмотрительностью и беспечностью, живой энергией и многозначительной рассеянностью. «Все как сон...»

Примечания

- ¹ Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Здесь и далее А. П. Чехов цитируется по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте работы. В скобках буквой «С» обозначены сочинения, «П» – письма.

УДК 821.161.1.09-22+929 Гоголь

ИГРЫ ПОДКОЛЕСИНА И КОЧКАРЕВА В ГОГОЛЕВСКОЙ «ЖЕНИТЬБЕ»

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@list.ru

В статье подвергается сомнению тезис о безусловной виктимности Подколесина. Рассматривается динамическое равновесие сил, в котором находятся Кочкарев и Подколесин, что знаменует противоположные по направлению, но близкие по мощи игровые возможности человека.

Ключевые слова: игра, Гоголь, Подколесин, Кочкарев, сватовство, женитьба.

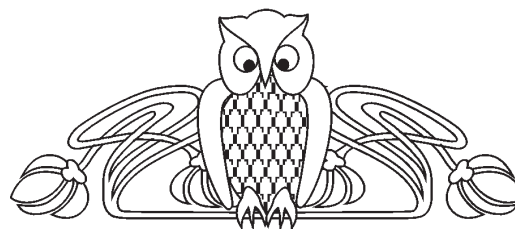
**Kochkarev's and Podkolesin's Games in «Marriage»
by Gogol**

К. М. Zakharov

In the article the point of Podkolesin's implicit victimization is questioned. The dynamic equilibrium of forces between Kochkarev and Podkolesin is analyzed. This marks gaming possibilities in a human, oppositely directed, but similarly powerful.

Key words: game, Gogol, Podkolesin, Kochkarev, match-making, marriage.

Комедия Н. В. Гоголя «Женитьба» уже почти два века является активной составляющей отечественной литературной жизни, будучи пьесой с широчайшим диапазоном художественных прочтений или просто актуальным источником цитат, воспроизводимых в устной и письменной речи. «Женитьба» исконно обладала громадным диапазоном смыслов, в разных культурно-исторических контекстах вырастая для своих интерпретаторов из городского анекдота в притчу, натуралистическую зарисовку или даже драму абсурда¹. Интуитивно предвидя это богатство трактовок, автор максимально способствовал ему, в частности, не оставив собственной версии жанрового определения



пьесы, охарактеризовав ее как «совершенно невероятное происшествие».

Однако при всем многообразии художественных и литературоведческих трактовок большинство авторов сходились в видении Кочкарева как центра фабулы пьесы. Именно он выступает провокатором и мотиватором всех действий Подколесина, заставляя его совершать не свойственные ему поступки.

Действительно, в нормальных (дофабульных) условиях Подколесин стремится уйти от активного действия, в то время как Кочкарев в своем игровом азарте преображает людей, пространство и время, всех подминая под себя, и всех заставляет плясать под свою дудку. Кочкарев пытается превратить действительность в сочиняемую им на ходу пьесу о женитьбе. Он искусственно создает вокруг Подколесина условную реальность, в которой действует правило «трех единств», а знакомство и свадьба влюбленных героев может произойти в один и тот же день.

Гоголь не жалеет художественных средств, чтобы стилизовать своего героя под представителя нечистой силы вроде Басаврюка из «Вечера накануне Ивана Купалы». Впервые в пьесе он появляется, набрасываясь на Подколесина сзади и разбивая зеркало.

Кочкарев (подкрадываясь сзади, пугает его). Пуф!

Подколесин (вскрикнув и роняя зеркало). Су-масшедший! Ну зачем, зачем...²

Взамен разбитого Кочкарев обещает какое-то странное «другое зеркало», которое, скорее всего, «целым десятком кажет старше, и рожа выходит косяком» (15). Похожим образом он является и Агафье Тихоновне – из-за ее спины в тот момент, когда она гадает, т. е. становится уязвимой для