

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.109+929 [Достоевский+Чехов]

ЛЮБОВЬ РАНЕВСКОЙ

В. В. Прозоров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: prozorov@sgu.ru

Намеченные А. П. Скафтымовым в 1920-е гг. подходы к «тематическим мотивам» романа Ф. М. Достоевского «Идиот» невольно проливают дополнительный свет и на осмысление ученым мотивов любви в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад».

Ключевые слова: А. П. Скафтымов, «Идиот», Ф. М. Достоевский, «Вишневый сад», Любовь Андреевна Раневская, А. П. Чехов.

Ranevskaya's Love

V. V. Prozorov

The approaches to 'thematic motives' of F. M. Dostoevsky's novel *The Idiot* outlined by A. P. Skaftymov in the 1920s unintentionally shed light on how the scientist comprehended the motives of love in A. P. Chekhov's comedy *The Cherry Orchard*.

Key words: A. P. Skaftymov, *The Idiot*, F. M. Dostoevsky, *The Cherry Orchard*, Lyubov Andreevna Ranevskaya, A. P. Chekhov.

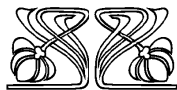
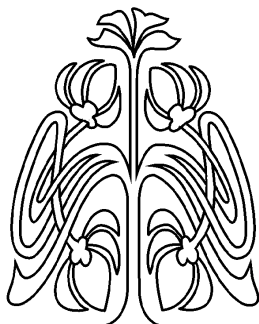
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-296-300

Творчество Чехова находилось в поле зрения А. П. Скафтымова задолго до его знаменитых статей о чеховской драматургии и прозе (1946–1948). Так, в одной из ранних основополагающих работ ученого «Тематическая композиция романа “Идиот”» (1924) с опорой на Чехова заявляются и важнейшие телеологические принципы литературоведческого исследования, и глубоко выстраданные откровения, касающиеся «какой-то особенно прямой, не замечающей себя доверчивой непосредственности» князя Мышкина¹. Но еще более существенны те возможности, которые для понимания самого Чехова открывали методологические подходы и убеждения Скафтымова, высказанные в первой половине 1920-х гг.

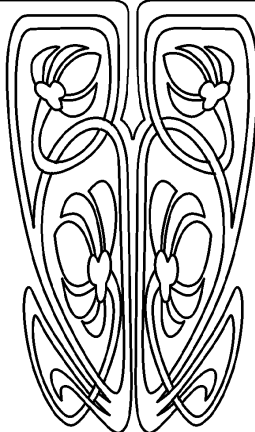
Ученый утверждал, что при внимательном наблюдении всякая мало-мальски значимая часть текста содержит в себе те же характеристические приметы, что объединяют и объясняют текст как объемную нераздельность. В капле – целое, в малом – покрывающее его большое. Ведущий телеологический признак высокого качества текста заключается в том, что «конечная устремленность ищущего творческого духа» не локализуется в определенных участках текста, а гармонично разлита по всему текстовому пространству как объединяющее целое².

Скафтымов ставит перед собой задачу максимального преодоления самого капитального и трудного в науке об искусствах препятствия, связанного с переводом невыразимо вольного художественно-смыслового обаяния совершенного авторского текста на язык внятной понятийно-логической рассудительности.

Сосредоточиваясь в 1940-х гг. на пьесах Чехова, на заключенных в них и организующих целостное восприятие смыслах, Скафтымов будет следовать проложенным в первой половине 1920-х гг. при анализе романа «Идиот» исследовательским маршрутам. В «Вишневом саде» он отметит те «области чувств», те «лирические моменты», то «эмоционально дорогое» (116, 118), что в конфликтном сложении



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





пьесы оправдывает и вместе разделяет героев, что оказывается «одинаково недоступным для всех окружающих» (323): «Каждый среди других – один» (321).

Перемены во внутренних состояниях героя, в каждой маленькой сцене и даже в пределах одной реплики персонажа или одной авторской ремарки определяются общим эмоционально-психологическим заданием драматурга, «смыслом и тоном» (331) всей чеховской пьесы с ее сосредоточенностью на «чувстве одиночества, жизненной незащищенности и бессилия» (346). Мы свидетели того же исследовательского стремления – увидеть-оценить в крупинке-капельке текста, в любом его слагаемом общий смысл, объединяющее и авторским светом пронизывающее целое.

В тяжелые для литературной науки времена голос Скафтымова заметно диссонирует с общепринятым в советской гуманитаристике тоном. В пределах, а часто и за пределами дозволяемого он умудряется выговорить свои заветные мысли об универсальности драматического расхождения между тем, что нам грезится/мечтается, и тем, что на самом деле каждому из нас предлагает неумолимая повседневность. Вдуматься только: универсальный конфликт между данным и желанным! И это в годы, когда проповедовалось полное и чуть ли не окончательное слияние мечты и были...

Некоторые из намеченных и выговоренных Скафтымовым подходов к «тематическим мотивам» у Достоевского способны пролить дополнительный свет и на мотивную природу последней комедии Чехова. Обращаясь к «Идиоту», Скафтымов «основными крупнейшими звеньями целого» предлагает считать «действующих лиц романа». В соответствии с этим изложение в статье распределяется «на главы по персонажам, а внутри их – звенья и слои тематических мотивов по эпизодам, сценам, экспликациям и проч.» (140). Заметим, кстати, близость употребляемых понятий к собственному драматургическому тексту.

Не будет преувеличением утверждать, что в «Вишневом саде» преобладает полифоническое (близкое к собственно музыковедческому смыслу), семантически насыщенное сочетание сменяющих друг друга, почти одновременно звучащих и вместе разных сквозных мелодических голосов, трагикомических противочувствий и мечтаний о жизни, о привязанностях и утратах, о страдании и удовольствии... «Люди у меня вышли живые, это правда, – признавался Чехов в письме к О. Л. Книппер-Чеховой, – но какова сама по себе пьеса, не знаю»³. Загадка ее трудного сюжета – из разряда вечных. Перед нами кровно привязанный к Вишневому саду мир деятельных переживаний Ермолая Лопехина, простовато неловкий, исполненный самоедства и вместе нежной и безнадежно-потаенной любви к Раневской⁴... Для Гаева Вишневый сад – неизменная основа его сентиментально привычного, инфантильно-гедонистического обихода. Исступленно-хозяй-

ственная и вместе горестная мелодическая линия характеризует потерянную Варю, хранительницу «вязки ключей» от домашних служб... Отчетливо ощутим многословно-обличительный, подчас простодушно суровый взгляд Пети Трофимова, а потом и примкнувшей к нему юной Ани, окрыленной его пафосными речами-ариями. Драматически сложной музыкальной темой добродушного беспокойного ворчания отмечен и дряхлый Фирс, по правде сказать, единственный неутомимый хранитель фамильных преданий.

Каждая мелодическая линия реализуется словно бы на зыбкой грани сна, видения и яви. Всю пьесу пронизывает мотив тревожно сонного течения жизни, едва заметно переходящего в повседневность, которая в свою очередь насыщена несбыточными надеждами, греющими душу воспоминаниями и призрачными фантазиями. Вот лишь немногие из очевидных примеров. Любовь Андреевна: «Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой...» (13, 199). Аня: «О, если бы я могла уснуть! Я не спала всю дорогу, томило меня беспокойство». Варя Ане: «Тебе пора спать, душечка». Аня: «Я спать пойду. Спокойной ночи, мама» (13, 202, 203). Любовь Андреевна в экзальтации: «А вдруг я сплю!» (13, 204). Гаев: «Подробности завтра, а теперь идите спать» (13, 213). В финале первого действия Варя с Аней уходит в сон как в забытьё, уходит в пастораль. Автор берет здесь отчетливо сентиментальный тон. Ремарка: «Далеко за садом пастух играет на свирели» (13, 214).

Каждый по-своему погружен в странный сон. Лопехин пробует их вразумить-убедить, а в ответ лишь рассеянное молчание. Сны наяву? Жизнь словно бы в бреду? Любовь Андреевна так и говорит про фантазии своего брата о спасительном знакомстве с каким-то генералом, «который может дать под вексель»: «Это он бредит. Никаких генералов нет» (13, 222). Делясь горькими мыслями о взаимоотношениях с Лопехиным, Варя сокрушенно заключает: «Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон...» (13, 201). Лопехин в порыве хмельного ликования: «Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...» (13, 240).

Со всеми и с каждым в отдельности диссонирует сложный и приметно отстраненный взгляд-мелодия Любви Андреевны Раневской: Вишневый сад – неприкосновенная часть ее рассеянной и неприкаянной жизни, ее страсти, ее души, почти целиком принадлежащей парижскому другу-мучителю⁵. Отдельные реплики и более или менее пространственные монологи Раневской, вся ее речевая партия по своей «подводной» эмоциональной насыщенности – самая многозначительная в контексте пьесы. Кстати, по временной продолжительности, количественно (частотно) высказывания Раневской сопоставимы только с



интенсивной речевой линией Лопехина и заметно превосходят вербальные партии и патетически-многоречивого Пети Трофимова, и Гаева, и Вари, и других персонажей. В речевое общение она вступает в пьесе 108 раз (для сравнения, Лопехин заявляет о себе 101 раз, Варя – 79, Гаев – 68, Петя Трофимов – 62 раза).

Проницательные характеристики, которые дает Скафтымов князю Мышкину, на мой взгляд, могут быть осторожно и осмотрительно перенесены и на главную героиню «Вишневого сада» Любовь Андреевну Раневскую. Речь идет, прежде всего, о всепоглощающих мотивах любви и детскости в романе Достоевского и в комедии Чехова. Сама возможность подобного переноса обусловлена близостью указанных сквозных литературных мотивов судьбе самого ученого, его личным обретениям, переживаниям, горестным утратам и болям⁶.

Князь Мышкин «радно принимает мир» (169). Вдохновенным стихотворением в литературоведческой прозе, гимном любви звучат здесь размышления Скафтымова: «Любовь, как последнее счастье и радость жизни, это начальная и конечная точка духовного света Мышкина. Жизнь радостна любовью. Радоваться жизни – это значит любить жизнь. Все живет для счастья и радости, потому что все любовью живет и для любви живет. Любовь – последняя полнота блаженства жизни» (171).

Тема любви получает мощно-патетическое развитие в статье об «Идиоте»: «Любить – вот умение быть счастливым. Человек любви ищет, потому что радости ищет. Счастливое сердце – любящее сердце. Любовь сама по себе есть высшее благо. И в людях Мышкин открывает этот всегда живой и влекущий, но робкий и таимый поток любви, жажду любить и быть любимым. Но всегда жаждущий любви и всегда готовый любить, человек знает больше неутоленную тоску любви, чем саму любовь, тоску скрытую, безмолвную, стыдящуюся» (172). Появляется указание на всепроникающий мотив разлада между желанным и данным. Сокровенному мотиву этому суждено стать определяющим у Скафтымова в обозначении конфликтной природы чеховских пьес: «Самые дорогие для личности чаяния, которыми и ради которых только и жив человек, обречены к сокрытию, к глухой тайне и, данные для радости и счастья, питают только тоску и боль» (172). Один из основных, всепобеждающих и, как он говорит, «тематических мотивов» в самой статье (в творчестве и судьбе) Скафтымова – «стержневой мотив» (321) любви как неутоленной радости и счастья жизни...

Скафтымов указывает в князе Мышкине на «затаение тех наивных, простых, доверчиво рождающихся и отдающихся чувств, которые мы, вслед за Достоевским, никак иначе не можем означить, как “детскостью” во взрослом человеке» (183). Ученый отметит в главном герое «Идиота»

состояния «не замечающей себя доверчивой непосредственности, когда переживания чувствуются особенно близкими, своими, открытыми, “домашними” и в то же время особенно безобидно-чистыми», способными заиграть «лучом простодушной веселости», зачаровать «наивно-нескладной вереницей “глупых” мечтаний», заплакать «тихой жалостью к себе и нежной жалостливостью ко всем (“прижаться комочком”）」 (выделено мной. – В. П.; 183). В этой развернутой эмоционально-экспрессивной аттестации пусть и невольно, но вполне явственно угадывается и разлитая на всем пространстве «Вишневого сада» музыка роли Любови Андреевны Раневской, ключ к ее нервически страстному характеру, к ее обожженной линии судьбы. Переживания потаенной любви – трепетно воссозданный автором и едва ли не главный нерв драматургического сюжета «Вишневого сада» (Лопехин – Раневская, Раневская – «дикий человек»).

В 1960 г. в спецкурсе, посвященном драматургии Чехова, доцент кафедры русской литературы Саратовского университета Л. П. Медведева⁷, последовательно опираясь, по ее многократным признаниям, на тщательно записанные ею лекции Скафтымова, рассказывала нам, студентам-четверокурсникам, о принципиальном равноправии персонажей чеховской комедии, о равной удаленности их от автора («всех кроме Раневской», – отмечала Медведева). При этом Лидия Павловна сочла необходимым особо отметить, как **взволнованно** в своей лекции о «Вишневом саду» Скафтымов говорит о печальной, исполненной глубокой тайны драматической любовной истории Любови Андреевны Раневской, о сжигающей ее страсти, о ее почти детской непосредственности и ранимости, о ее **жалости к себе и жалостливости к родным, ко всем ближним** (цитирую по собственному конспекту лекции; в студенческую пору мы еще не могли распознать эту скрытую цитату из статьи Скафтымова об «Идиоте», но важность самой характеристики, предложенной Лидией Павловной, уловили). «Этой стороны душевной жизни чеховской героини Александр Павлович по разным, в том числе и очень личным причинам не мог подробно касаться в своей статье “О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» А. П. Чехова”», – заключая тему, многозначительно добавляла Л. П. Медведева и вслед за этим припоминала: Скафтымов настаивал на том, что в Любови Андреевне запечатлена чеховская мечта о жертвенной любви и что играть в театре Раневскую непременно должна актриса полная еще молодых сил и энергии жизни, по-детски непосредственная и вызывающая к себе устойчивую зрительскую симпатию...

Правда и то, что Раневская в чеховской комедии во многом явлена нам не от мира сего. Возвращение ее в собственную усадьбу вынуждено крайними обстоятельствами. Прежде всего, парижским безденежьем и тревожными вестями



из России, где должна решиться судьба их дома и сада; за ней послали дочь ее Аню. По железной дороге, после долгой разлуки приезжает она на родину. Постепенно окунается в неспешный водоворот привычных и предупредительных домашних отношений и забот. Пребывает в рассеянно тревожном предчувствии-ожидании очевидной участи родового имения. Дождается развязки-освобождения от уз и пут Вишневого сада, ограничивавших свободу ее переживаний. И только в четвертом действии ее собственная жизнь обретает смысл, она приходит в чувство, распоряжается – неудачно! – делами и судьбами близких... И снова той же дорогой, спеша возвращается обратно, туда, куда тайно стремится и зовет ее любовь...

Доверчиво непосредственная душа ее «радостно, сквозь слезы» (13, 199) вбирает и безмолвную красоту Вишневого сада, и с садом сливаемые переживания родных (Ани, Вари, брата) и близких (Фирса, Пети Трофимова), живых и усопших (мать, сын Гриша, няня). И в то же время всепоглощающей своей стороной душа ее принадлежит любви к человеку, который парадоксальным образом, настойчиво заполняя все пространство действия безответными телеграммами, остается без имени и вне сцены...

В художественно явленном душевном пространстве Любви Андреевны вырисовываются два противоположных событийных центра: дисгармония уходящего под топор Вишневого сада, про который и в энциклопедии прочесть можно, с которым ассоциативно связывается и вся Россия и который ей уже не нужен, и, с другой стороны, прокуренный и безжалостный внесценический Париж с мучителем-любовником... Вопреки очевидному здравому смыслу, с какой-то упрямой и сладостной страстью, сжигая все мосты, оставляя позади, в обеспеченной неизведанности (все-таки 90 тысяч рублей лопахинских с ними!) родных и близких, захватив с собой небольшую «ярославскую» сумму, спешит она себе на погибель, торопится в ослепительной надежде, на всех парах мчится ему навстречу...

Что ею движет? Не ответить на этот вопрос – значит оставить без внимания саму природу «тематической композиции» чеховской пьесы. Лопухин о Раневской: «Хороший она человек. Легкий, простой человек» (13, 197). Брат о ней: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении» (13, 212). Аня: «Что ты говорил только что про мою маму, про свою сестру? Для чего ты это говорил?» «И какая неправда в твоих словах!» – этого Аня однако не прибавляет...

Пьеса способна спровоцировать и недоуменные колебания мысли – противочувствия раздраженного и пристрастного читателя: она еще и страдалница!? Все ложь в Раневской! Избалован-

ная, позволяющая себе все, что хочет... Укатила! Она бросила в России дочку двенадцати лет... Все ее жалеют! За что? За то, что она устроила такую жизнь близким? Она и в имение свое за деньгами приехала... Хотя трудно было бы всю жизнь жить у реки, где погиб ребенок... Жаль ее? Достойна сочувствия? Может быть... Наверное... Скорее всего...

В чем же заключается «авторское задание», «общая психическая пронизанность, которую ощутил в себе художник»? Как определить то «эстетическое переживание», которым автор способен заразить чутко внимающего ему читателя? Раневская, подобно Мышкину, заключает в себе жажду любить и быть любимой. Она тоже, как и князь Мышкин, только на свой лад, радостно принимает мир. Она умеет быть счастливой, даже когда счастье, казалось, напрочь от нее отвергается... Весь мир – в рассеянии, есть только он, и тянет ее к нему неудержимо... Волшебный яд желаний... Неземная сила сердечного притяжения... Она отдана своей любви... Она, по мысли Чехова, «умна, очень добра, рассеянна; ко всем ласкается, всегда улыбка на лице» (11, 273). По-разному можно относиться к ее стойкой привязанности, но именно ей страдальчески самозабвенно открыта, как скажет в связи с князем Мышкиным А. П. Скафтымов, «идеальная полнота любви в прощении и через прощение» (180).

Отмеченные Скафтымовым наивная открытость души, детскость, отказ от гордости и возвращение к источникам сердца героя Достоевского, на мой взгляд, невольно помогают отыскать верный ключ и к пониманию главной героини «Вишневого сада». Ее логика жизни сродни убедительности недоказуемого. Логика по-настоящему преданной любви, любовная жертвенность – о ней с пронзительной силой и самообладанием тосковал сам автор прощальной комедии. То была несбывшаяся и в высшей степени для него желанная внесценическая мечта-укор. Загаданный, сдержанный укор, обращенный нескладной реальности-данности. Данности сложных, безысходных отношений с женщиной. Отношений, которыми, увы, одарила его судьба.

Примечания

- ¹ Скафтымов А. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 183. Далее все цитаты из А. П. Скафтымова приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² О роли телеологической концепции А. П. Скафтымова в истории филологической науки см. статьи В. Е. Хализева, Н. Д. Тмарченко, Н. В. Володиной, А. П. Ауэра, Е. К. Мурениной в кн.: Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Статьи, публикации, воспоминания, материалы / отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов, 2010. С. 14–27, 28–34, 35–40, 59–63, 63–68.



- ³ Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Письма. Т. 11. С. 257. Далее цитаты из сочинений А. П. Чехова приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.
- ⁴ Об отношении А. П. Скафтымова к образу Ермолая Лопахина см.: Прозоров В. «А ты все-таки Ермолай» : комментарий к дневниковой записи А. П. Скафтымова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы : материалы Вторых междунар. Скафтымовских чтений. М., 2015. С. 40–55.
- ⁵ См.: Прозоров В. «Все как сон» : мотив рассеянности в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад» // Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков / редкол. : А. Г. Головачева, В. В. Гульченко (гл. ред.), Ю. В. Доманский (отв. ред.). М., 2015. С. 25–31.
- ⁶ См.: Прозоров В. «Чайка» А. П. Чехова в научном творчестве и в жизни А. П. Скафтымова // «Чайка». Продолжение полета. По материалам Третьих международных Скафтымовских чтений «Пьеса А. П. Чехова «Чайка» в контексте современного искусства и литературы». М., 2016. С. 43–54.
- ⁷ См.: Хвостова О. Медведева Лидия Павловна // Литературоведы Саратовского университета. 1917–2009. Материалы к биографическому словарю / сост. В. В. Прозоров, А. А. Гапоненков ; под ред. В. В. Прозорова. Саратов, 2010. С. 140–141.

Образец для цитирования:

Прозоров В. В. Любовь Раневской // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 296–300. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-296-300.

Cite this article as:

Prozorov V. V. Ranevskaya's Love. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 296–300 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-296-300.
