



банановых деревьев из «Ревности» и пр. – А.В.) – все его произведения отмечены всё усиливающимся соединением циклического движения и растительного про- (раз-) растания, при котором человек оказывается вовлечённым в безвыходное кружение своих собственных призраков» (Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P. 234).

- 20 Переводам и толкованиям этого термина нет числа, наименее неудачный из них – «зеркальная конструкция».
- 21 Robbe-Grillet A. La Jalousie. P. 100–101.
- 22 Ibid. P. 149.
- 23 Ibid. P. 85.
- 24 Ibid. P. 96.
- 25 Genette G. Le vertige fixé // Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1971. P. 284.
- 26 Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1971. P. 169.

- 27 Robbe-Grillet A. Pour un nouveau roman. P., 1964. P. 161.
- 28 Определение Р.-М. Альмана.
- 29 Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1971. P. 302.
- 30 Ibid. P. 9–10.
- 31 «Роб-Грийе запутывает следы при помощи постоянного движения формы и содержания; носителя и того, что он несёт/.../. Картина содержит повествование, повествование включает в себя картину, происходит постоянное попятное движение перспектив, так, что у нас никак не получается стабилизировать производимое на нас впечатление/.../». – М. Муйяр (Allemand R.-M. A. Robbe-Grillet. P., 1997. P. 87).
- 32 См.: Robbe-Grillet A. La Jalousie. P., 1957. P. 11, 13.
- 33 Ibid. P. 23–25.
- 34 Allemand R.-M. Op. cit. P. 89–90.

УДК 821.161.1.09+929Чехов

ПОВЕСТЬ А.П. ЧЕХОВА «В ОВРАГЕ» В ВОСПРИЯТИИ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА

Г.М. Алтынбаева

Саратовский государственный университет
E-mail: gulnarama@gmail.com

В статье¹ рассматриваются оценки повести А.П. Чехова «В овраге» писателями XX в. (Л. Толстой, М. Горький, Е. Замятин, В. Набоков, И. Бунин, Б. Зайцев, К. Чуковский, А. Солженицын). Писатели прежде всего интересуются художественной природой повести, обращают внимание на близкие и важные для них особенности поэтики. В результате делается вывод о многогранности повести А.П. Чехова, а также о влиянии чеховской поэтики на литературу XX века.

Ключевые слова: писательская критика, русская литература XX в., А. Чехов, Л. Толстой, М. Горький, Е. Замятин, В. Набоков, И. Бунин, Б. Зайцев, К. Чуковский, А. Солженицын.

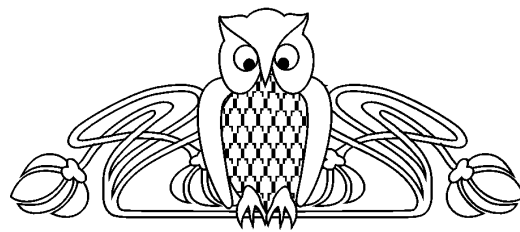
A.P. Chekhov's Novel «In the Gully» in the Perception of the XXth Century Writers

G.M. Altynbaeva

In the article the estimations of the novel "In the gully" by A.P. Chekhov by the XXth century writers are examined (L. Tolstoy, M. Gorkiy, Ye. Zamyatin, V. Nabokov, I. Bunin, B. Zaitsev, K. Chukovskiy, A. Solzhenitsyn). The writers are firstly interested in the literary nature of the novel, they focus on the peculiarities of the style most important and closest to them. As a result, the conclusion is drawn on the multifaceted nature of A.P. Chekhov's novel, as well as on the impact of Chekhov's literary style on the XXth century literature.

Key words: writers' criticism, XXth century Russian literature, A. Chekhov, L. Tolstoy, M. Gorkiy, Ye. Zamyatin, V. Nabokov, I. Bunin, B. Zaitsev, K. Chukovskiy, A. Solzhenitsyn

Повесть А.П. Чехова «В овраге» впервые была опубликована в январе 1900 г. в журнале «Жизнь» (№ 1). Писатель назвал её «последней из народной жизни»². В письме к О.Л. Книппер



(2 января 1900, Ялта) он сообщает: «В февр [альской] книжке «Жизни» будет моя повесть – очень странная. Много действующих лиц, есть и пейзаж. Есть полумесяц, есть птица выпь, которая кричит где-то далеко-далеко: бу-у! бу-у! – как корова, запертая в сарае. Все есть»³.

Повесть интересовала критику, а потом и разные направления литературоведения не только в начале⁴, но и на протяжении всего XX века⁵. Примечательно, что самые значимые отзывы принадлежат не критикам, а писателям, начиная с Л.Н. Толстого и заканчивая А.И. Солженицыным, единодушно называвшим «В овраге» одним из лучших произведений Чехова.

Писательские суждения о повести А.П. Чехова «В овраге» не только дают интересное, разностороннее и неоднозначное прочтение чеховского произведения, но и раскрывают особенности эстетики и поэтики писателей, выступивших в роли критиков, мемуаристов, лекторов, исследователей творчества Чехова.

Максим Горький в письме, датированном началом февраля 1900 г., признается Чехову: «Согрешил и я заметкой по поводу «Оврага», но ее у меня испортил сначала редактор, а потом цензор. Знаете – «В овраге» – удивительно хорошо вышло. Это будет одна из лучших Ваших вещей. И Вы все лучше пишете, все сильнее, все красивее. Уж как хотите – не сказать Вам этого – не могу»⁶. Горький замечает, что в рассказе «нет ничего такого, чего не было бы в действительности». В другом письме Горький со свойственным ему тогда восторгом восклицает: «Сегодня Толстой прислал мне пись-



мо, в котором говорит: «Как хорош рассказ Чехова в «Жизни». Я чрезвычайно рад ему». Знаете, эта чрезвычайная радость, вызванная рассказом вашим, ужасно мне нравится. Я так и представляю старика – тычет он пальцем в колыбельную песню Липы и, может быть, со слезами на глазах, – очень вероятно, что со слезами, я, будучи у него, видел это, – говорит что-нибудь эдакое глубокое и милое. Обязательно пойду к нему, когда поеду к вам»⁷. По воспоминаниям других современников, Л.Н. Толстой читал повесть «В овраге» «в Хамовниках вслух и, как всегда, восхищался чеховским мастерством»⁸, однажды даже «процитировал на память несколько строчек» из рассказа, «очень его (Чехова. – Г.А.) хвалил»: «Как хорош рассказ Чехова в «Жизни». Я был очень рад ему»⁹.

О неожиданном и эстетически точном восприятии рассказа Горький сообщает Чехову в одном из июльских писем того же года: «Читал я мужикам «В овраге». Если б вы видели, как это хорошо вышло! Заплакали хохлы, и я заплакал с ними. Костыль понравился им – чорт знает до чего! Так что один мужик, Петро Дерид, даже выразил сожаление, что мало про того Костыля написано. Липа понравилась, старик, который говорит «велика матушка Россия». Да, славно все это вышло, должен сказать. Всех простили мужики – и старого Цыбукина и Аксиныю, всех! Чудесный вы человек, Ан [тон] Пав [лович], и огромный вы талантище»¹⁰.

Статья, о которой упоминается в февральском письме Горького Чехову, вышла в газете «Нижегородский листок» от 30 января (№ 29) 1900 г., т.е. почти сразу после публикации повести в журнале «Жизнь», и называлась «По поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге»». Чехов назвал ее фельетоном, ставшим «бальзамом для души»¹¹. Горький замечает в начале своей рецензии: «Я не стану излагать содержание его рассказа – это одно из тех его произведений, в которых содержания гораздо больше, чем слов. Чехов, как стилист, единственный из художников нашего времени, в высокой степени усвоивший искусство писать так, “чтобы словам было тесно, мыслям – просторно”»¹². Для Горького, сделавшего героями босняков и бывших людей, очень важно, что «в новом рассказе Чехова героями являются: деревенский лавочник, грабитель и мошенник; его сын, агент сысской полиции; другой сын, глухой и глупый; жена лавочника, добрая баба; его снохи – одна хорошая, другая дурная; старый плотник Костыль, человек мудрый и милый, как малое дитя»¹³, что «все это люди, хорошие и дурные, живут в рассказе Чехова именно так, как они живут в действительности»¹⁴. Не менее важно для Горького – недавнего романтика, – что Чехов «видит перед собою жизнь такой, какова она есть – отдельные жизни, как нити, а все вместе – как огромный, страшно спутанный клубок. Этот клубок болтается где-то в пространстве и весь трепещет от силы противоположных стремлений и страстей»¹⁵.

Рассуждая об одной повести Чехова, Горький-реалист охватывает творчество и талант Чехова в целом: «В рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, “чего нет на свете”, но что быть может и хорошо, может быть и желательно. Он никогда не прикрашивает людей, и те, кто его не любят, – такие, впрочем, совсем уже вымирают, – не любят его именно за это, хотя и объясняют свою неприязнь иначе. Они, в сущности, просто чувствуют себя обиженными, когда видят свое отражение в этом удивительном огромном зеркале – сердце автора»¹⁶. Криминальную историю о фальшивомонетчиках Горький-правдолюбец увидел в проекции на человеческие отношения: «Ведь, милостивые государи, как подумаешь хорошенько – все мы фальшивомонетки! Не подделываем ли мы слово – серебро, влагая в него искусственно подогретые чувства? Вот, например, искренность – она почти всегда фальшивая у нас. И всякий знает, сколько он лжет даже тогда, когда говорит о правде, о необходимости любви к ближнему, уважения к человеку. И постоянно каждого из нас, как Анисима Цыбукина, тянет в противоположные стороны, к заботам о воплощении в жизнь истины и справедливости и к езде верхом на шее ближнего. Всего более и всего чаще в человеке борются два взаимно друг друга отрицающие стремления: стремление быть лучше и стремление лучше жить. <...> Чехов понимает этот разрыв в человеке как никто и как никто умеет в простой и ослепительно ясной форме рисовать трагикомедии на этой почве»¹⁷.

Очень важно, что Горький говорит о месте и роли Чехова в истории русской литературы, признавая в нем великого стилиста: «У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание – он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелепости, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения»¹⁸. Чеховская «скорбь о людях», которая «очеловечивает и сыщика и грабителя-лавочника, всех, кого она коснется», импонирует Горькому – певцу угнетенных и «бывших» людей. Признавая за Чеховым талант высшей справедливости, Горький начинает защищать писателя от тех, кто называл его за «этот глубоко человеческий объективизм» «бездушным и холодным». В ответ оппонентам Горький обращает внимание на центральную для чеховского рассказа – шире – всего творчества, – мысль о «бодрости и любви к жизни»: «В новом рассказе, трагическом, мрачном до ужаса, эта нота звучит сильнее, чем раньше, и будит в душе радость и за нас и за него, трубадура «хмурой» действительности, грустного певца о горе, страданиях «нудных» людей»¹⁹, «он как огромный рефлектор собрал в себя все лучи ее (жизни. – Г.А.), все краски, взвесил все дурное и хорошее в сердце своем и говорит:



– Жизнь долгая, – будет еще и хорошего, и дурного, всего будет! Велика матушка Россия!»²⁰.

В одной из заметок Горький обращает внимание на то, что в рассказах «Мужики», «В овраге» и «На даче» Чехов выступил «выразителем резко отрицательного отношения к идеализации деревни»²¹.

«Новое, беспощадно правдивое изображение деревни» увидел в повести и И.А. Бунин. Иван Бунин, рассказавший Чехову историю (о дьячке, съевшем два фунта икры), с которой и начинается повесть, писал в воспоминаниях (1952): ««В овраге» – одно из самых замечательных произведений не только Чехова, но во всей всемирной литературе»²², называл «В овраге» в списке лучших чеховских произведений.

Отражение эпохи в произведениях Чехова исследует и Е. Замятина. Это отражение он ищет в эстетике, в поэтике, в технике чеховской прозы. Евгений Замятин в лекциях по технике художественной прозы, «читанных им перед молодыми петроградскими литераторами в 1919–1920 годах», и речи на вечере Чехова в 1925 г. обращает внимание слушателей на «биографию его (Чехова. – Г.А.) духа, линию его внутреннего развития»²³. По наблюдению Замятина, в «Убийстве», «Мужиках» и «В овраге» Чехов «по-новому подходит к вопросу о мужике»²⁴. Замятин говорит о Чехове как о реалисте-позитивисте. Среди черт, говорящих в пользу этого, назван «позитивизм Чехова, отсутствие в нем мистицизма»²⁵. В качестве примера Замятин приводит фрагмент из «Оврага»: Липа: «Вы святые?» – «Нет, мы из Фирсанова». Кроме того, по мнению Замятина, в повести Чехова присутствуют «зачатки символизма», в частности, в разговоре Липы со стариком.

Всегда присущий писательской критике акцент на том, «как сделано» произведение искусства, особенно заметен в размышлениях о Чехове В.В. Набокова. «В овраге» он называет «самым пронзительным рассказом». Композиционно лекция Владимира Набокова «“В овраге” (1900)»²⁶ построена на выявлении «обманов», определяющих движение и текста, и подтекста. «Всё в рассказе, за исключением детей и Липы – женщины-подростка, представляет собой ряд последовательных обманов, ряд масок»²⁷. Писатель выделяет семь обманов, а семью Цыбукиных называет «оборотнями, прикрывающими обман». Лейтмотивом рассказа «В овраге», по Набокову, становится высказывание «пропитались неправдой». С Липой же связана «тема доверия, детского доверия». Но самое важное впечатление, которое складывается при чтении материалов лекции о Чехове, – то, что Набокову интересны художественные детали, особенно вещи, описание, психологизм, «интересные перевоплощения» и «чудесные перемены», чеховские находки. Писатель, например, замечает: «В третьей главе обратите внимание на светло-зеленое ситцевое платье Аксиньи, сшитое к свадьбе Анисима и

Липы»²⁸. Продолжая развивать свое наблюдение, Набоков по ходу замечает: «На востоке России водится вид гремучей змеи, которая называется “желтое брюшко”» – у Чехова Аксинье сшили платье «светло-зеленое, с желтой грудью и со шлейфом». И приходит к выводу, что «Чехов последовательно описывает ее (Аксинью. – Г.А.) как пресмыкающуюся»²⁹. Создается впечатление, что Набоков буквально смакует детали и мельчайшие образы. Част эпитет «прелестно», благоговейное ощущение пронизывает весь текст лекции, Набоков буквально наслаждается стилем Чехова. Обращают на себя внимание высказывания Набокова, которые смело можно отнести к рассуждениям писателя о писательском труде. Например: «Хороший писатель отличается от плохого уже тем, что у плохого обычно поет один соловей, как в пошлых стихах, а у хорошего – заливаются несколько, как в природе»³⁰. В отличие от других профессиональных отзывов о повести «В овраге», в набоковской лекции отсутствуют прямые размышления о праведничестве, он переносит акцент на интересную для себя – «детскую» – тему. Единственный намек на святость Липы встречаем в следующем комментарии Набокова: «Липа: Ты давеча взглянул на меня, а сердце мое помягчилось. (Почти библейская интонация в русском тексте.) (курсив мой. – Г.А.)»³¹. Героев Чехова Набоков делит на добрых и злых, а Липа у Набокова – «ребенок». «Елизаров (по прозвищу Костыль) – плотник и подрядчик. Это трогательное существо, очень мягкий и наивный и немного выживший из ума человек. Он и Липа – одинаково мягкие, простые и доверчивые люди, и оба они очень человечны, зато в них нет изворотливости, присущей злым персонажам рассказа»³². Среди «гениальных чеховских находок» Набоков называет следующие: «между Липой и счастливой непроданной лошастью намечается неясная символическая связь», «Глухой, развешивающий белье», «Появление нового персонажа, старого беззубого сторожа Якова». И здесь следует сказать, что, размышляя о чеховских деталях, Набоков возводит их до символов и говорит своим студентам: «Отметьте неназойливость чеховского символизма»³³.

Одним из внимательных читателей чеховской повести стал Б.К. Зайцев, которым в эмиграции о Чехове написано не только больше двадцати статей, заметок и театральных рецензий, но и отдельное жизнеописание (1954). В статье «Поздний Чехов (“В овраге”»)³⁴, опубликованной в парижской газете «Русская мысль» от 28 января 1960 г. и приуроченной к 100-летию со дня рождения А.П. Чехова, Борис Константинович Зайцев объединяет всё сказанное им о повести.

В центре внимания Зайцева – «христианское чувство» Чехова, его способность сострадать человеку, особенно милосердное отношение к ближнему и непримиримость к злу. Зайцев настаивает, что повести «В овраге» и «Архиерей» – «вероятно, высшее и глубочайшее, что написал



он – и предсмертное. Совершенство слова тут уже предельно, сила чувства (всегда как бы скрытого) – тоже»³⁵. Зайцев, в ответ на спорные оценки чеховского творчества Львом Шестовым³⁶, делает очень важный для себя и новый для читателя вывод: «В Чехове не было никакого разложения и нигилизма. Он не был мистиком. Но если чем был отравлен, подспудно и бессознательно, так именно христианством, особенно христианским отношением к ближнему. <...> Художник, так “изнутри” создавший Липу из “Оврага”, давший те незабываемые страницы, где эта Липа, несущая ночью на руках из больницы мертвого своего сына, обваренного младенца, встречает у костра старого мужика – тот подвозит ее на своей телеге и как умеет утешает, и потом, вечерняя заключительная страница, когда нищая Липа подает милостынку своему выгнанному свекру, – это видения почти евангельского характера. Во всем этом нет ни “расплывчатой лирики” и сентиментальности, ни “из ничего” (в кавычках – слова Л. Шестова. – Г.А.), а просто живая человеческая душа, очень русская, продолжающая линию великой русской литературы XIX века – христианнейшей из всех литератур мира»³⁷. Зайцев называет «В овраге» «удивительной повестью», на которой «лежит некий волшебный оттенок». «Над уклеевской Ямой странным образом летит – именно летит, а не проходит, почти невесомый облик Липы, то в звездной ночи с младенцем на руках, то в блеске заката с торжествующей песнью и смиренной любовью. Так она в сердце и остается. Можно сказать: Чехову дано было написать в этой Липе с младенцем почти видение евангельского оттенка»³⁸. В своих размышлениях Зайцев озвучивает еще одну ключевую идею повести: «знать не дано, а принимать надо», что опять говорит в пользу убежденности Зайцева в духовной составляющей творчества позднего Чехова не только на композиционном уровне при введении в повествование героев-праведников, но и на содержательном – при включении в повествование библейских сюжетов и реминисценций.

О сострадательности и жалости Чехова к своим героям пишет и К.И. Чуковский. В отличие от Зайцева он объясняет эти свойства содержания и формы чеховских произведений не христианским их духом, а общегуманистическим мировоззрением, традиционной для литературы жаждой справедливости. В книге К.И. Чуковского «О Чехове: Человек и мастер» находим такие рассуждения о повести «В овраге»: «Я очень далек от намерения выставить Чехова каким-то сусальным праведником. Чехов был живой человек, очень сложный, не чуждый человеческих ошибок и слабостей, и если я так настойчиво подчеркиваю только одно его душевное свойство – непримиримую ненависть ко всяческой лжи, то лишь потому, что этой ненавистью в моих глазах обусловлен основной характер его стиля, его языка, всей его литературной манеры»³⁹. Вспоминая Липу и ее горе, К.И. Чуковский

пишет: «Всю власть своей магической лирики Чехов отдает здесь на то, чтобы внушить благоговейное сострадание к растоптанной женщине. Липа до того уже успела привыкнуть ко всеобщей чертовой бессовестности, что, подобно Якову из “Скрипки Ротшильда”, считает эту бессовестность в порядке вещей. И когда в поле у ночного костра попадают ей два мужика, из которых один, благодушный старик, посмотрел на нее с состраданием, она изумлена своим внезапным открытием, что в мире существует доброта, и, не смея поверить себе, спрашивает у этих людей:

“- Вы святые?”...

Этой-то чеховской жалостью, которая тем более трогала нас, что исходила из сурового и несклонного к нежным излипаниям сердца, этой жалостью к безответным и кротким, объяснялась для нас безмерная снисходительность Чехова к таким усталым, пассивным и немощным людям, как Николай Степанович (“Скучная история”), Ольга, Ирина и Маша (“Три сестры”), Анна Акимовна (“Бабье царство”), “неизвестный человек” (“Рассказ неизвестного человека”), Лаевский (“Дуэль”), и к великому множеству других несчастливцев»⁴⁰.

«Здесь-то и заключалась своеобразная черта его творчества. И в пьесах и в новеллах он властью своего мастерства заставляет нас жалеть даже тех, кому мы не можем сосочувствовать и кого не расположены любить»⁴¹.

Оттенки восприятия одного и того же эпизода из повести, природы чеховского лиризма проясняют эстетические установки писателя-критика и в какой-то мере эстетические акценты времени.

В конце XX в. опубликованы заметки А.И. Солженицына при чтении повести «В овраге»⁴².

Записи Солженицына-читателя сразу начинаются с обобщающего высказывания: «Выдающаяся повесть – и по глубине замысла, и по исполнению, и по остроте наблюдательности, по тьме разнообразных накопленных жизненных впечатлений. В одно чтение не охватишь, тут надо вчитываться, возвращаться. Повесть – без неудач, даже без мелких промахов, и многое выражается лаконичнейшими кусками»⁴³.

Удачной композицией, судя по репликам А.И. Солженицына в очерках «Литературной коллекции», считается та, которая динамична, лаконична, без затяжек, «объем точно соответствует сюжету». Только так можно удержать внимание читателя. А.П. Чехов представлен мастером в части композиционных стратегий (например, о повести «В овраге»: «И как будто составлена без напряженной композиции, такова же, как другие повести? – а нет! собрана и настроением, и сюжетом, и мыслью замечательно»⁴⁴).

В отличие от Набокова, который обратил внимание на авторские сюжетные загадки и недоговоренности, Солженицын ощущает в сюжете повести метафизический слой. В частности, он пишет: «Сюжет развивается ненавязчиво, медлен-



но, с грозными намёками и предупреждениями – и естественно входит в общую обстановку зла и неправды. И раскрытие фальшивомонетчества, уже угаданного читателем, но ещё никому не ясного там, – мимоходом, естественно...»⁴⁵. Солженицын, как в свое время и Горькому, важны жизненность и правда, но главный его тезис – «вся повесть – не столько о злодеях, сколько о праведниках»⁴⁶. В этом Солженицын близок с Зайцевым.

Одно из открытий Солженицына-критика, читающего Чехова, заключается в том, что, по его мнению, никто в повести «В овраге» «из череды праведников ... никак не пытается мешать злу»⁴⁷. Солженицын находит оправдание такому ракурсу изображения и на уровне героев: «Вполне по-русски, а всё ж есть в народе и другое»⁴⁸, и на уровне авторского мировосприятия: «Душевная чистота Чехова в том, что через овражное зло проступает у него столько праведных людей – чистота нужна и чтоб увидеть их, и показать их нам так уверенно. Это – не выдуманный автором житейский контраст»⁴⁹. Солженицын последовательно выстраивает галерею праведников (Липа, «покорно угнетённая замужеством, запевшая “как жаворонок” лишь после отъезда мужа», «богомольный, мохнобровый подрядчик-плотник» Костыль, «добродетельная» Варвара, «навек напуганная подёница» Пелагея). В конце своих размышлений Солженицын делает ещё один посыл, который в пределах этого очерка не развивает: «Это неверно, что Чехов – певец интеллигенции. В интеллигентских рассказах и повестях у него бывает и разреженность, и наносное, не своё. А несравнен он – в изображении типов мещанских»⁵⁰.

Мы видим, что каждый из писателей, обратившихся к повести А.П. Чехова «В овраге», прочитывает ее в свойственной себе художественной манере. Эти записи содержат не только интересное прочтение чеховского шедевра, но в них запечатлелись индивидуальные стилистические черты каждого из писателей-читателей. И прочитываются такие заметки по двум кодам. Каждый их писателей отмечает для себя те элементы чеховской поэтики, которые для их собственного метода актуальны и важны.

Исследователь литературной критики С.И. Машинский замечает, что «критические суждения крупных писателей имеют двойной интерес. Они значительны прежде всего сами по себе, анализом художественного материала, нередко позволяющим проникнуть в сложные и сокровенные тайны того, что мы называем “творческой лабораторией”. Интересны они ещё и потому, что дают нам возможность глубже постигнуть эстетические позиции и собственное творчество этих писателей»⁵¹. Очевидно, что и создаются работы такого плана по двум причинам: из желания высказать своё мнение о каком-либо заинтересовавшем произведении или из желания поразмышлять о творческом процессе, о работе

писателя, т.е. осознать собственное творчество в контексте общелитературного процесса («Критика этого типа в определённой степени имеет установку на самопознание, она важнейший инструмент понятийного осмысления собственной художественной практики. Это почти прямой или опосредованный диалог писателя с самим собой»⁵²).

В целом можно сказать, что в результате рассмотрения выделенных образцов писательской критики, посвящённой повести «В овраге», можно сделать вывод о многогранности повести А.П. Чехова, а также о влиянии чеховской поэтики на литературу XX века.

Примечания

- ¹ Статья подготовлена в рамках исследования по гранту Президента России (проект МК-776.2009.6).
- ² А.П. Чехов – Г.И. Россолимо (21 января 1900 г.) // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 9. С. 292–293.
- ³ А.П. Чехов – О.Л. Книппер (2 января 1900, Ялта) // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1949. Т. 18. С. 292–293.
- ⁴ См.: Комментарии к повести А.П. Чехова «В овраге» // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 10. С. 440–449.
- ⁵ См. например: *Паперный З.* А.П. Чехов: очерк творчества. М., 1954. С. 148–171; *Дунаев М.М.* Антон Павлович Чехов (1860–1904) // *Дунаев М.М.* Вера в горниле сомнений. М., 2003.
- ⁶ Горький – Чехову (начало февраля 1900 г., Н. Новгород) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. С. 66–67.
- ⁷ Горький – Чехову (первая половина февраля 1900 г., Н. Новгород) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 68.
- ⁸ *Гольденвейзер А.Б.* Встречи с Чеховым // *Театральная жизнь.* 1960. № 2. С. 18.
- ⁹ Цит. по: *Чехов А.П.* Полн.собр.соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 10. С. 441.
- ¹⁰ Горький – Чехову (первая половина июля 1900 г., Мануйловка) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 75.
- ¹¹ Чехов – Горькому (15 февраля 1900 г., Ялта) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 69.
- ¹² *Горький М.* По поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге» // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 121.
- ¹³ Там же. С. 122.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. С. 123.
- ¹⁶ Там же. С. 122.
- ¹⁷ Там же. С. 123–124.
- ¹⁸ Там же. С. 124.
- ¹⁹ Там же. С. 126.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 174.



- 22 Бунин И.А. О Чехове // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 226.
- 23 Замятин Е.И. Чехов и мы (Речь на вечере Чехова, устроенном Моск [овским] Худож [ественным] театром в феврале 1925 г.) // Литературная учеба. 1988. № 5. С. 127.
- 24 Там же. С. 128.
- 25 Замятин Е.И. Техника художественной прозы: лекция // Литературная учеба. 1988. № 6. С. 103.
- 26 Набоков В.В. «В овраге» (1900) // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 2001.
- 27 Там же. С. 339.
- 28 Там же. С. 342.
- 29 Там же.
- 30 Там же. С. 350.
- 31 Там же.
- 32 Там же. С. 343.
- 33 Там же. С. 350.
- 34 Зайцев Бор. Поздний Чехов («В овраге») // Русская мысль. Париж, 1960. 28 января (№ 1479). С. 2–3.
- 35 Зайцев Б.К. Чехов // Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. М., 1999. Т. 5. С. 491.
- 36 См. статью Л. Шестова «Творчество из ничего» (1905).
- 37 Зайцев Б.К. Чехов. С. 493–494.
- 38 Там же. С. 439.
- 39 Чуковский К.И. О Чехове: Человек и мастер. М., 2008. С. 87.
- 40 Там же. С. 153–154.
- 41 Там же. С. 154.
- 42 Солженицын А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова // Новый мир. 1998. № 10.
- 43 Там же. С. 180.
- 44 Там же.
- 45 Там же.
- 46 Там же.
- 47 Там же. С. 181.
- 48 Там же.
- 49 Там же.
- 50 Там же.
- 51 Машицкий С.И. Слово и время. М., 1975. С. 300.
- 52 Стадников Г.В. О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1985. С. 18.

УДК 801.6

МЕЛОИМАЖИНИСТСКАЯ ВЕРСИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

П.А. Ковалев

Орловский государственный университет,
E-mail: kavaller@mail.ru

Статья посвящена анализу структурных особенностей поэтического текста одного из самых специфических литературных течений – мелоимажинизма. Эстетика мелоимажинизма изменяет представления о форме и содержании стихотворного произведения.

Ключевые слова: постмодернизм, мелоимажинизм, концептуализм, метр, ритм, рифма.

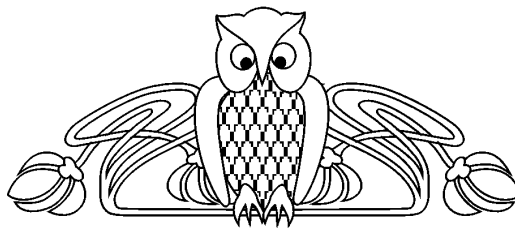
Meloimaginist Version of the Poetic Text

P.A. Kovalev

This article is dedicated to the analysis of structural features of the poetic text of one of the most specific literary trends – meloimaginism. The aesthetics of meloimaginism changes the perception of the form and content of a work of poetry.

Key words: postmodernism, meloimaginism, conceptualism, metre, rhythm, rhyme.

Литературная эволюция, которая, по определению Ю.Н. Тынянова, носит «от эпохи к эпохе то более медленный, то скачковой характер»¹, как правило, сопровождается изменением культурной парадигмы, что проявляется в поэзии либо «введением новых, неиспытанных, экзотических размеров», либо «переосмыслением, десемантизацией



старых, привычных размеров»², а также – общей перестройкой арсенала стихотворных элементов и их функций.

Все признаки перестройки поэтической системы можно найти и в новейшей русской поэзии. Стремительно меняющаяся культурная ситуация ставит перед поэтами задачу усиления художественной выразительности, преодоления автоматизации поэтической формы, которые решаются каждым художественным течением по-своему. В этом процессе отчетливо выделяются два полюса противостояния: с одной стороны, концептуализм, с другой – мелоимажинизм. И если для первого характерен отказ от традиционного лирического монологизма, переход к комбинаторным и маргинальным формам стиха, то для второго, декларирующего свою верность традициям Серебряного века, напротив, свойственно культивирование «яркой образности и музыкальной звучности»³.

Появившись сравнительно поздно на поэтическом олимпе современной российской словесности, мелоимажинизм, как и его модернистский прототип, просуществовал недолго, но оставил после себя не только декларацию о намерениях,