

2. Буданов В.Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании: [изд-е 2-е, испр.] / В.Г. Буданов – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.
3. Герасимова Н.А. Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования / Н.А. Герасимова // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 126-142.
4. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Худож. лит, 1977. – 443 с.
5. Долгополов Л.К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л.К. Долгополов. – Л. : Сов. писатель, 1977. – 366 с.
6. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века / В.А. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.
7. Князева Е. Н. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомодулы [Электронный ресурс] / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. – Режим доступа : <http://www.spkurdyumov.narod.ru>.
8. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л.А. Колобаева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 174 с.
9. Лихачев Д.С. «Стиль барокко» второй половины XVII века / Д.С. Лихачев // Избранные работы в трех томах. – Л. : Худож. лит, 1987. – Т.2. – 1987. – 493 с. – С. 151-157.
10. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80-х – 90-х годов XX века / А.Ю. Мережинская. – К. : Киевский ун-т, 2001. – 433 с.
11. Муратова К.Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе / К.Д. Муратова. – М.-Л. : Наука, 1966. – 280 с.
12. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко. – Л. : Наука, 1984. – 205 с.
13. Пригожин И.Р. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени / [пер. с англ. Ю.А. Данилова] / И.Р. Пригожин, Из. Стенгерс. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 240 с.
14. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. – М. : Наследие (ИМЛИ РАН), 2001. – 768 с.
15. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П.Чехов, И. Левитан, В. Серов, К.Коровин / В.И. Силантьева. – Одесса : Астро-Принт, 2000. – 352 с.
16. Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе / Е.Б. Тагер. – М. : Сов. писатель, 1988. – 506 с.
17. Усманов Л.Д. Художественные искания в русской прозе конца XIX века / Л.Д. Усманов. – Ташкент : Фан, 1975. – 142 с.

Summary. The article is devoted to the peculiarities of Bunin's artistic thought and his character creating in the works that demonstrate the hero's narrow-mindedness of the transitional period. Bunin's attempt to correct way of life and consciousness proves the instability of his artistic thought in the unstable epoch description. It is shown in the fact that Bunin's hero feels his incongruity with the time he lives in, succumbs to the vain hopes, and instability, hopelessness and devaluation of life makes him think of death.

Key words: *transitional period, unstable time, inconsequent thinking.*

Отримано: 5.07.2012 р.

УДК 821.161.1-3.09

С. Д. Абрамович

ЧЕХОВСКАЯ ПОЭТИКА КАК ПРЕОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ (РАССКАЗ «НА ПОДВОДЕ»)

У статті досліджується проблема поетичної насиченості чеховського прозаїчного слова, яка «руйнує» видиму пошлість повсякденного буття персонажа й сполучається з моральним катарсисом, визначеним християнським культурним контекстом.

Ключові слова: *Чехов, натура, концепція світу й людини, реалізм, християнська аксіологія.*

Согласно Ю. Лотману, есть две тенденции анализа художественного текста: сосредоточение на внутренних законах построения произведения (метод, восходящий к Б. Томашевскому) и взгляд на произведение как выражение чего-то более значительного, чем текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации. В первом случае жизненные ценности сводятся к «материалу»; во втором – доминируют. Чехова обыкновенно анализируют в русле второй тенденции. В этом отношении характерен написанный в 1897 г. на основе живых мелихов-

ских впечатлений рассказ «На подводе», опубликованный в «Русских ведомостях». Текст этот похож на первый взгляд просто на очерк, репортаж, лишенный «поэтического» элемента.

И показательно, что гуляющий по интернету его краткий анализ (для учебного «реферата») сосредоточен в первую очередь на реалиях, а не на чеховском «видении» их: автор, перечислив «свинцовые мерзости русской жизни», описанные Чеховым, бодро определяет произведение по разряду «обличительной литературы»⁴, не забыв заключить патетическим: «Удивительный рассказ! Почти философское рассуждение о жизни и человеке в малом объеме, только Чехов умел делать это так ярко и доступно для понимания» [2]. Но интуитивное ощущение философской глубины этой миниатюры не уравнивает традиционного примитивного социологизма общего подхода. Второй казус: С. А. Лишаев рассматривает персонажей рассказа как носителей некоего психологического «состояния», причем – таких, которые переживают это состояние, но (в пределах произведения) не реализуют его [5]. Это, в общем-то, верно, но куда полнее охватывает проблему А. М. Воронов, отметивший, что у писателей ранга Чехова, при всём их беспощадном реализме, всегда существует момент какого-то просветления, даже надежды (к слову, в этой связи упоминается именно рассказ «На подводе») [см.: 3]. Стоит вспомнить также, что рассказ был одобрен чутким к моральному содержанию литературы Л. Толстым [7, 172] и что он и вправду возник из разговоров о тяжелом положении народных учительниц [8, 533]. Но исчерпывается ли рассказ этот социальной или моральной проблемой?

Обратимся к тексту.

Место действия рассказа – не дом, не твердая земля – зыбкое скольжение «на подводе» между чужими населенными островками. Но ведь это ведь – *путешествие*, с которым со времен сентиментализма прочно связывается представление о духовном росте, смене ориентиров. И архетипический по своей эмоциональной насыщенности контраст между вчерашней зимой и грядущим теплом очерчен сразу же в полную силу: *«В половине девятого утра выехали из города. Шosse было сухо, прекрасное апрельское солнце сильно грело, но в канавах и в лесу лежал еще снег. Зима, злая, темная, длинная, была еще так недавно, весна пришла вдруг, но для Марьи Васильевны, которая сидела теперь в телеге, не представляли ничего нового и интересного ни тепло, ни томные, согретые дыханием весны прозрачные леса, ни черные стаи, летавшие в поле над громадными лужами, похожими на озера, ни это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такую радостью»* [8, 335].

Но Марья Васильевна воспринимает весну отстраненно, как Андрей Болконский после смерти жены. Тринадцать лет учительствования в сельской школе огрубили и отупили героиню, которой часто нужно ездить в город по делам: неизменно хотелось одного: поскорее бы доехать... Никакого «народнического» идеализма она изначально не разделяла: *«В учительницы она пошла из нужды, не чувствуя никакого призвания; и никогда она не думала о призвании, о пользе просвещения, и всегда ей казалось, что самое главное в ее деле не ученики и не просвещение, а экзамены»* [8, 339]. Мир вокруг Марьи Васильевны тяжел, пошл и страшноват – пусть она и пропускает мимо ушей политические известия вроде *«А в городе чиновника одного забрали. Отправили. Будто, идет слух, в Москве с немцами городского голову Алексеева убивал»* [8, 336]. Хватает и своего: *«Какие беспорядки! Вот уже два года, как она просит, чтобы уволили сторожа, который ничего не делает, грубит ей и бьет учеников, но ее никто не слушает. Председателя трудно заставить в управе, а если застанешь, то он говорит со слезами на глазах, что ему некогда; инспектор бывает в школе раз в три года и ничего не смыслит в деле, так как раньше служил по акцизу и место инспектора получил по протекции; училищный совет собирается очень редко и неизвестно, где собирается; попечитель – малограмотный мужик, хозяин кожевенного заведения, неумен, груб и в большой дружбе со сторожем, – и Бог знает, к кому обращаться с жалобами и за справками...»* [8, 337]. Личная жизнь Марьи Васильевны искалечена и тускла: *«И от такой жизни она постарела, огрубела, стала некрасивой, угловатой, неловкой, точно ее налили свинцом, и всего она боится, и в присутствии члена управы или попечителя школы она встает, не осмеливается сесть, и когда говорит про кого-нибудь из них, то выражается почтительно «они». И никому она не нравится и жизнь проходит скучно, без ласки, без дружеского участия, без интересных знакомых. В ее положении какой бы это был ужас, если бы она влюбилась!»* [8, 339].

Это – пласт «настоящего», на первый взгляд, как бы исключаящего подлинно эпическое или лирическое измерение. Рассказ, как обычно у Чехова, строится как диалог персонажей, почти как действующих лиц в пьесе; сам рассказчик лишь вклиняется местами в этот немудрящий диалог, разъясняя, как в ремарке, какие-то подробности, исключительно бытовые.

Даже когда в сознании Марьи Васильевны в первый раз возникает память об «утраченном рае» детства, то настроение тяжелой грусти не развеивается: *«Когда-то были у нее отец и мать; жили в Москве около Красных ворот, в большой квартире, но от всей этой жизни осталось в памяти что-то смутное и расплывчатое, точно сон. Отец умер, когда ей было десять лет, по-*

том скоро умерла мать... Был брат офицер, сначала переписывались, потом брат перестал отвечать на письма, отвык. От прежних вещей сохранилась только фотография матери, но от сырости в школе она потускнела, и теперь ничего не видно, кроме волос и бровей» [8, 335].

Что-то будит в учительнице встреча с помещиком Хановым, который давно ей нравился, хотя в Ханове подчеркнуты черты «плохого мальчика»: «Этот Ханов, мужчина лет сорока, с поношенным лицом и с вялым выражением, уже начинал заметно стареть, но все еще был красив и нравился женщинам. Он жил в своей большой усадьбе, один, нигде не служил, и про него говорили, что дома он ничего не делал, а только ходил из угла в угол и посвистывал или играл в шахматы со своим старым лакеем. Говорили про него также, что он много пил» [8, 336]. Но вобщем, он, при всей своей привлекательности и интеллигентности, составляет часть, так сказать, общей панорамы. Марья Васильевна иллюзий на его счет не питает: «И казалось бы, что стоит ему, богатому человеку, из этой дурной дороги сделать хорошую, чтобы не мучиться так и не видеть этого отчаяния, какое написано на лицах у кучера и Семена; но он только смеется, и, по видимому, для него все равно и лучшей жизни ему по нужно. Он добр, мягок, наивен, не понимает этой грубой жизни, не знает ее так же, как на экзамене не знал молитв. Жертвует он в школы одни только глобусы и искренно считает себя полезным человеком и видным деятелем по народному образованию. А кому нужны тут его глобусы!» [8, 337].

Кажется, не способна поправить настроение и встреча с мужиками в трактире, которые встретили ее крайне грубо:

– Чего ругаешься там? Ты! – отозвался сердито Семен, сидевший далеко в стороне. – Нешто не видишь: барышня!

– Барышня... – передразнил кто-то в другом углу.

– Ворона свинячая!

Впрочем, как оказалось, учительницу в народе знают и уважают:

– Свят, погоди! – доносилось с соседнего стола. – Учительша из

Вязовья... знаем! Барышня хорошая.

– Порядочная!

В конечно итоге она с удовольствием пьет чай с мужиками, красная и распаренная, как и они, под звуки гармоники и хлопанье двери. Опускается ли она тем самым окончательно? Нет, скорее исподволь обретает веру в себя. В немудреном и случайном стяжении этих разных людей в трактире не случайно участвует движение солнечного луча, который определяет жизнь и движение персонажей:

«Дверь на блоке все хлопала, одни входили, другие выходили. Марья Васильевна сидела и думала все про то же, а гармоника за стеной все играла и играла. Солнечные пятна были на полу, потом перешли на прилавок, на стену и совсем исчезли; значит, солнце уже склонилось за полдень. Мужики за соседним столом стали собираться в путь. Маленький мужик, слегка пошатываясь, подошел к Марье Васильевне и подал ей руку; глядя на него, и другие тоже подали руку на прощанье и вышли один за другим, и дверь на блоке провизжала и хлопнула девять раз» [8, 340].

Хронотоп дороги между тем развивается как сплошной подъем в гору.

– Держись, Васильевна! – сказал Семен.

Телега сильно накренилась – сейчас упадет; на ноги Марьи Васильевны навалилось что-то тяжелое – это ее покупки. Крутой подъем на гору, поглыне; тут в извилистых канавах текут с шумом ручьи, вода точно изгрызла дорогу – и уж как тут ехать!» [8, 337].

– Держись, Васильевна!

Опять крутой подъем на гору... [8, 339].

Давно отмечено, что у Чехова подъем на гору символизирует нравственное пробуждение персонажа [4, 14]. И вот в финале своего путешествия обездоленная учительница переживает по видимости иллюзорное, а по сути – глубоко подлинное ощущение «удавшейся», хоть и трагически редуцированной жизни, полноту счастья и примирения с миром:

«На железнодорожном переезде был опущен шлабгаум: со станции шел курьерский поезд. Марья Васильевна стояла у переезда и ждала, когда он пройдет, и дрожала всем телом от холода. Было уже видно Вязовье – и школу с зеленой крышей, и церковь, у которой горели кресты, отражая вечернее солнце; и окна на станции тоже горели, и из локомотива шел розовый дым...» [8, 342].

Серенькое Вязовье, в которое возвращается Марья Васильевна, ощущаемое ею дотоле как проклятие и ссылка, преобразуется – пусть еще неосознанно для нее самой. Бросается в глаза обновление «серого» существования, преображенная будничность, праздничная, по-детски чистая палитра пейзажных тонов. Таковы «церковь, у которой горят кресты», «школа с зеленой крышей», «розовый дым», идущий из локомотива, окна поезда, которые отливают ярким светом, «как кресты на церкви» [8, 342]. Все это – новое, поэтическое измерение, свидетельство гармонии и высоты самоотреченной жизни незаметной учительницы.

И когда какая-то дама в вагоне вдруг напомнила ей мать, а в памяти возникла уютная родная квартира, то она *«почувствовала себя, как тогда, молодой, красивой, нарядной, светлой, теплой комнате, в кругу родных; чувство радости и счастья вдруг охватило ее, от восторга она сжала себе виски ладонями и окликнула нежно, с мольбой:*

– Мама!

И заплакала, неизвестно отчего. В это время как раз подъезжал на четверке Ханов, и она, видя его, вообразила счастье, какого никогда не было, и улыбалась, кивала ему головой, как равная и близкая, и казалось ей, что и на небе, и всюду в окнах, и на деревьях светится ее счастье, ее торжество. Да, никогда не умирали ее отец и мать, никогда она не была учительницей, то был длинный, тяжелый, странный сон, а теперь она проснулась...» [8, 342].

Но это – всего лишь «наваждение», иллюзия; свет и тепло исчезают; вновь воцаряются холод и безнадежность:

«И вдруг все исчезло. Шлагбаум медленно поднимался. Марья Васильевна, дрожа, коченея от холода, села в телегу. Четверка переехала линию, за ней Семен. Сторож на переезде снял шапку. – А вот и Вязовье. Приехали» [8, 342].

Тем не менее, не повседневная суровая и тяжелая действительность, как бы «обрамляющая» миг духовного взлета, составляет духовный центр рассказа, а взрыв радости, «прекрасное мгновение», которое стремится остановить повествователь.

Рассказ «На подводе» – типично «чеховское», очень грустное «повествование ни о чем». Но оно неожиданно оборачивается в финале «счастливой» нотой. Так fuga Баха, выдержанная целиком в миноре, вдруг заканчивается мощным мажорным аккордом. Хотя немногочисленные исследователи этого произведения ситуацию иногда, как мы видим, ощущают, конкретного анализа чеховского мастерства перекодировки «прозы жизни» в поэтическое звучание до сих пор не существует.

Сами нескладность и даже подчас низменность, присущие и манере чеховского персонажа выражаться, и его поступкам, – приметы того хаоса, в котором рождается реальное бытие¹.

Бросается в глаза, что идейным и эмоциональным центром обновленного пейзажа Вязовья являются «горящие» в солнечном свете церковные кресты. Как мне уже случалось заметить, Библия и церковная культура в художественном мире Чехова, вопреки распространенному мнению о его как бы индифферентности к христианству, выступают в качестве определяющего основную тональность интертекста [2]. Общепринятый стереотип, будто Чехов использовал мифологические реминисценции исключительно в интонации иронии и сатиры [напр.: 8]², выглядит все же малосостоятельным. Ведь перед нами разворачивается своеобразная «перекодировка» на уровне подтекста, и сквозь «серые» речения повседневности, сквозь банальные наименования пошлых вещей начинает исподволь рдеть поэтическое содержание, которое естественно сопрягается с нравственным катарсисом.

Итак, писатель действительно верен реальности, он чрезвычайно корректно сохраняет контуры и пропорции, в том числе и лишенный грана поэтичности язык, на котором она, реальность, изъясняется, но не потому, что восхищается ею: напротив, поэтическая радиоактивность сжигает окислы жизни напрочь и обновляет ее подлинное лицо. Но он принципиально избегает нарочитого и искусственного «переименования» обычных вещей в коде «романтического» или какого-либо иного выпяченного стиля. Он возвращает этим вещам их первозданную чистоту и простоту.

Вспомним красивую мифологему: богоподобность человека в Библии сигнифицируется его даром давать имена вещам, что мыслится как власть над миром – т. е. познание, постижение его как некое продолжение творения мира Богом-Словом. Русские акмеисты активно использовали эту мифологему для подчеркивания своей позиции: мир поэтом видится как бы «впервые», он – нов и странен, с него как бы содрана патина обывательского мировосприятия. Если учесть концепцию Т. Пахаревой, согласно которой акмеизм не вмещается в рамки известного модернистского течения, но представляет собой нечто более имплицитное и глобальное [6], то Чехов явился непосредственным предшественником акмеизма как такового, если не сказать более: обозначил его будущие параметры³. После акмеизма креативность художника, новизна и субъективность созданного им «нового мира» становится, наряду с традиционным социальным аспектом литературы, предметом особо энергичного изучения (вплоть до концепции «креационизма» Б. Кроче); у русских формалистов, как известно, даже возникает особый термин «остранение». Но такое уже есть у Чехова, у которого действующие лица на сцене *обедают, просто обедают, а в это время разрушаются их судьбы.*

Во всем этом присутствует игровое начало, которое, согласно Гейзинге и Гадамеру, есть высшее, серьезнейшее выражение человеческой сущности. Это – определенная стадия развития реализма, грань, за которой начинается золаизм. Но здесь искусство слова, не утрачивая нравственного заряда, непринужденно сохраняет естественный игровой статус, не стремясь сравняться с позитивной наукой и не ограничивая себя социальными или биологическими параметрами человека.

Примечания

- Правда, как известно, А. Ахматова вообще «не признавала» Чехова, видимо – именно потому, что ей, Поэту, все воспринимающему вне «кода житейской реальности», массив пошло-го бытия в чеховском образе представлялся не просто лишним, но чуть ли не единственным измерением. В общем, это не снимает вопроса о Чехове как предтече акмеизма: достаточно вспомнить вишневы сад в одноименной пьесе как символ «кρίη, вершинного момента бытия.
- «Чехов «отвергает» не этих людей, а их существование – серое и неинтересное им самим, но ведь так живут многие. Из их жизней складывается «бытие» общества, а его существование так же бессмысленно, скучно, пошло. Не говоря ни слова о будущем, автор между тем всем ходом своего произведения подводит читателя к мысли, что необходимо менять такой «порядок» вещей, но для этого необходимо меняться самим. Беспросветная жизнь губит человеческую личность, а из отдельных личностей состоит общество, значит, гибель грозит и ему»[2].
- Любопытно припомнить, что практически во всех мифологиях мира творящие изначально материю мира боги, демоны и герои обыкновенно нечисты и наделены разными уродствами.

Список использованных источников

18. Абрамович С. Д. Библия как интертекст в художественном мире Чехова / С.Д. Абрамович // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Мова і культура» імені проф. С. Бураго. – Червень, 2006. – К.: Вид. дім Д. Бураго, 2006. – с. 6–10.
19. Правда жизни в рассказе А. П. Чехова «На подводе» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: bigreferat.com/story-155513.html.
20. Воронов А.М. Неоконченная пьеса» А. П. Чехова на современной русской и французской сцене / А.М. Воронов // Сборник трудов Второй конференции АРСИИ им. Г. Р. Державина / Под общ. ред. проф. Д. Н. Киршина. – СПб: Российское изд-во «Культура», 2005.
21. Звизняцковский В.Я. Чехов і Україна / В.Я. Звизняцковский. – К.: Знання, 1984. – 28 с.
22. Лишаев С.А. А.П. Чехов: Жизнь души в зеркале состояний. (К анализу эффекта неопределенности в произведениях А. П. Чехова) / С.А. Лишаев // Философия: в поисках онтологии: Сборник трудов Самарской гуманитарной академии. – Вып. 5. – Самара: СаГА, 1998. – С. 179–210.
23. Пахарева Т.А. Опыт акмеизма: Акмеистическая составляющая современной русской поэзии: Монография / Т.А. Пахарева. – К.: Парламентское изд-во, 2004. – 312 с.
24. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. – В 90 т. – М. – Л.: 1928–1958. – Т. 53. – М.: Художественная литература, 1953. – 662 с.
25. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. – В 30-ти т. – М.: Наука, 1974–1982. – Т. 9. – М.: Наука, 1985. – 543 с.
26. Martin W. D. Historical references in Chekhov's later stories / Martin W. D. // Mod. lang. rev. – L., 1976. – Vol. 71. – № 3. – P. 595–606.

Summary. The article explores the problem of saturation Chekhov's prosaic text by poetic meaning which «destroys» banality of everyday life and combined with moral catharsis defined Christian cultural context.

Key words: Chekhov, nature, the concept of world and man, realism, Christian axiology.

Отримано: 14.07.2012 р.

УДК 821.161.1-31

Н. М. Акопьянц

ПОЭТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

В статье осуществляется художественный анализ поэтики главных женских образов Вегги и Зои в романе А. И. Солженицына «Раковый корпус». На примерах использования автором серо-зеленой и желто-золотистой цветовой символики и на основе анализа роли мотивов света, жизни и смерти в статье рассматриваются художественные особенности создаваемых образов.

Ключевые слова: цветовая символика, мотив, ассоциативно-образная система, витальность, танатос.

Актуальность темы исследования определяется необходимостью осуществления многостороннего анализа поэтики портретов главных женских образов Вегги и Зои в романе А. И. Солженицына «Раковый корпус». Главным фактором, обуславливающим актуальность данного ис-