

УДК 821.161.1

ЧЕХОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ И. ГРЕКОВОЙ

© Н.А. Пителина

Исковский государственный университет

Поступила в редакцию 21 сентября 2012 года

Аннотация: На материале произведений И. Грековой анализируются чеховские традиции в прозе писательницы: жанровые предпочтения, аллюзии и реминисценции, психологизм, образы-символы, роль пейзажа, внутренняя драматургичность.

Ключевые слова: И. Грекова, А.П. Чехов, поэтика, образ-символ, психологизм, пейзаж, внутренняя драматургичность.

Abstract: On the basis I. Grekova's works the author analyzes Chekhov's traditions in her prose: genre preferences, hints and reminiscences, psychologism, symbolic images, landscape role, inner staginess.

Key words: I. Grekova, A.P. Chekhov, poetics, symbolic image, psychologism, landscape, inner staginess.

С 1969-го по 1984-й год И. Грекова вела переписку с даугавпилскими литературоведами Л.М. Цилевичем и Л.С. Левитан, занимавшимися в те годы вопросами сюжетосложения и исследовавшими в данном аспекте прозу писательницы. В 1976 году появляется книга Л.М. Цилевича «Сюжет чеховского рассказа», имеющая прямое отношение к творчеству писательницы. По признанию литературоведа, он «пришел от советской литературы — к Чехову. Путь этот пролегал как раз через исследование рассказов И. Грековой — представительницы чеховского направления в современной литературе». «Именно тогда, когда я вчитывался в Ваши рассказы, — пишет Цилевич, — я ощутил — сначала смутно, а затем все более отчетливо — необходимость разобраться в таких проблемах, как формы повествования, подтекст, время и пространство. <...> Понадобился рассказ, множество рассказов, объединенных авторским сознанием, созвучным нашему времени. Так появился Чехов» [1, 280]. Сама И. Грекова неоднократно признавалась, что Чехов — один из её любимейших писателей. Писательницу восхищала «“непрямая” манера (Чехова. — Н. П.) говорить о жизни... Сметь писать как бы “ни о чем”, а на самом деле — обо всем сразу!» [1, 280].

Влияние Чехова можно рассматривать в разных аспектах. Схождения обнаруживаются на уровне тематики (предпочтение обыкновённым, бытовым сюжетам, движение которых происходит за счёт чувств и переживаний героев; герои — интеллигенты или люди интеллигентского склада без чёткого деления на положительных и отрицательных; приглушённая конфликтов;

недоговорённость, незавершённая сюжетных линий, открытость финала); жанровых предпочтений (И. Грекова, как и Чехов, — мастер малой прозы (повестей, рассказов). Творчество Чехова близко И. Грековой обострённым нравственным чувством, неприятием пошлости, равнодушия, душевной чёрствости.

Рассказ И. Грековой «Скрипка Ротшильда» (1980) (название взято в кавычки. — Н. П.), пронизан аллюзиями и реминисценциями из одноимённого произведения Чехова. В рассказе две героини: Рита и Полина Ивановна. Они противопоставлены друг другу по социальному статусу: Рита — учительница русского языка и литературы, Полина Ивановна — лифтерша; по семейному положению: Рита — разведённая, без детей, Полина Ивановна — обременённая мужем-инвалидом, сыном, служащим в армии, разведённой дочерью с внуком; по материальному достатку и бытовой приспособленности: Рита живёт на одну зарплату, тратит её на книги и кофе, совершенно не приспособлена к быту, Полина Ивановна чрезмерно хозяйственна, прижимиста, в выходные зарабатывает уборкой в квартирах «высокопоставленных» соседей; по взглядам на жизнь и отношению к людям: Рита обожает учеников, Полина Ивановна книг не любит, зато любит учить Риту «уму-разуму». Страсть Полины Ивановны — накопление денег. В желании экономить она не знает удержу: отучила мужа курить («Перековался. Он у меня под дисциплиной!» [2, 390]); борется с его пристрастием к чтению («свету меньше стогит» [2, 391]), требует, чтоб пил чай пожиже («на одну заварку сколько идет!» [2, 392]).

Чеховский сюжет повторяется сто лет спустя, на излёте брежневского правления; только вместо гробовщика Якова Бронзы — лифтерша Полина

Ивановна; вместо жены Марфы, имя которой поставлено Чеховым в один ряд с двухспальной кроватью, гробами, верстаком, — в рассказе И. Грековой — муж героини, инвалид Николай Иванович, «скромный, лысый, с палочкой, со скрюченной правой рукой и полуподвижной левой» [2, 391]. Как и чеховский персонаж, Полина Ивановна озабочена «одними нехватками в доме» и обвиняет в этом супруга: «А сколько я из-за него работы пропустила! В дорогу (в санаторий. — Н. П.) собирала — раз. К Софье Петровне не пошла, из шестого подъезда. Встречала — целый отгул на него потратила. Это что же? Тридцати рублей как не было!» [2, 392] (Сравните у Чехова: «Яков никогда не бывал в хорошем расположении духа, так как ему постоянно приходилось терпеть страшные убытки. Например, в воскресенье и праздники грешно было работать, понедельник — тяжелый день, и таким образом в году набиралось около двухсот дней, когда поневоле приходилось сидеть сложа руки. А ведь это какой убыток!» [3, 298]). Марфу и Николая Ивановича объединяет запрет пить чай, «потому что и без того расходы большие» [3, 299]. Мотив чая, часто встречающийся в произведениях Чехова и долженствующий служить атрибутом сплочения семьи, взаимопонимания, любви, утрачивает сакральный смысл духовной близости между родными людьми, подменяется сугубо меркантильными интересами.

В повествовательный пласт рассказа И. Грековой включается собственно чеховское произведение, которое Рита в воспитательных целях частично читает, частично пересказывает Полине Ивановне. Текст цитируется не полностью, иногда перебиваясь микродиалогами героинь. Полина Ивановна, будучи читателем (слушателем) наивным, проецирует действие рассказа на собственную жизнь, поэтому поначалу её реплики коррелируют с мировидением Якова. Постепенно героиня включается в сопереживание происходящего у Чехова всё глубже. В момент, когда Марфа перед смертью вспоминает об умершем ребёнке, о котором Яков совершенно позабыл, Полина Ивановна начинает плакать, а затем «громко, с икотой, с подвывом» реветь. Складывается впечатление, что она испытывает катарсис. После чтения, во время ставшего у «подруг» традиционным «кофепития», у Полины Ивановны возникает мысль сводить мужа в кино. Однако иронический финал показывает, что «перевоспитания» героини литературой, на которое так рассчитывала Рита, не получилось. Вернувшись домой, Полина Ивановна с мужем «начали разговаривать и считать», сколько Рита получает и сколько тратит: «Сколько на сигареты, сколько на кофе, да на прачечную, да на книжки... На счетах прикидывали... Так до вечера и просчитали» [2, 399]. Сниженным и сопоставимым с образом Якова Бронзы неожиданно оказывается

и образ мужа Полины Ивановны, разделяющего нездоровую страсть супруги к исчислениям чужих прибылей и убытков. В этом заключается концептуальное отличие двух рассказов.

О. Баранова справедливо полагает, что «чеховская «Скрипка Ротшильда» светлее, потому что она — символ печали, несбывшихся надежд, разочарования и одновременно покаяния. Ведь Яков, умирая, завещал скрипку человеку, которого сам обижал, унижал. <...> У Грековой идея другая: увы, человека не переделаешь, грубые и деловые люди бывают сентиментальны, но расчувствуются лишь на минуту и всё же выгоды своей не упустят» [4, 8]. Писательница повторяет мысль Чехова о том, что всё в мире меняется, кроме человеческой природы, и углубляет её (натуру) способностью заражаться от окружающих «вирусом меркантильности», распространяющимся в сознании обывателя подобно эпидемии.

В повести «Хозяйка гостиницы» («Звезда». 1976. № 9) И. Грекова заимствует и переосмысляет один из самых известных образов-символов А.П. Чехова — образ «чайки». Он появляется уже в первой главке: «Белые чайки с черноокаймленными, будто бы в тушь обмакнутыми крыльями носились над морем, время от времени молниеносно снижаясь и припадая к воде. В их клювах угадывалась цепко схваченная серебряная добыча. Вольная жадность чаек, их ширококрылая свобода была заразительна». На фоне моря и чаек появляется главная героиня — Вера Бутова, семнадцатилетняя девушка, живущая на окраине большого приморского города. Она, молодая и счастливая, искупавшаяся ранним утром, шла по берегу моря и «от полноты души пела... старый романс, запетый целыми поколениями русских девушек, начавший жизнь в гостиных и закончивший в кухнях и прачечных, — романс о белой чайке и загубленной женской судьбе:

Вот всыхнуло утро. Румянятся воды.

Над озером быстрая чайка летит...» [5, 238]

Образ чайки проявляется в тексте в двух значениях: прямом, бытовом и метафорическом, связанном с целым пластом русской культуры. Пение Веры слышит Ларичев, «человек в военной форме», и в восьмой главке сюжет вновь возвращается к встрече на берегу и образу чайки. Ему хочется узнать, что же случилось с чайкой? «Она, трепеща, умерла в камышах», — таков был ответ. Непроизвольно Вера назначает Ларичеву свидание и смотрит ему вслед «со сложным чувством полувражды, полуподчиненности». Природа усиливает её душевное смятение, «пейзажу души» вторит окружающий героиню пейзаж: «Попробовала снова затянуть про чайку, но песня не сладилась. Настоящие чайки, носясь над морем, орали фальшивыми голосами, как будто дразня ее...» [5, 256].

Грековский текст обнаруживает явные переключки с чеховской «Чайкой». Нину Заречную в Тригорине пленяют его книги («Какие у него чудесные рассказы» [6, 10]), Веру покоряет «налет книжности в речи» Ларичева: «Не странно ль, что зовут вас Вера? Неужто можно верить вам?» [5, 258]. Несмотря на то, что где-то внутри её настораживает подобная манера изъясняться, она не придаёт ей значения и, как чайка, летит навстречу судьбе. Дальнейшую судьбу Веры в замужестве можно рассматривать в призме тригоринского «сюжета для небольшого рассказа»: «на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [6, 31-32]. Чайка выступает вестником беды и несвободы или ложной, мнимой свободы, невозможности счастья. Помимо отсылки к конкретному образу, И. Грекова обращается к музыке как средству психологизма — одному из знаковых художественных приёмов Чехова. Во-первых, сама героиня поёт, а, во-вторых, звуки, издаваемые чайками, характеризуются эпитетом из музыкального лексикона — «фальшивые».

В эпизоде, связанном со смертью мужа Веры, также проявляется негативная семантика образа чайки. Сидящей у гроба уже больше суток, «оглохшей, оглупевшей от слез», героине «снился чудесный сон, будто они с Шунечкой (так Вера ласково называла мужа. — Н. П.), взявшись за руки, идут по пляжу. Солнце сияет, рыбы прыгают, маленькие крабы боком-боком бегут к воде <...> Резко закричала чайка. Нет, это не чайка кричала, это она сама» [5, 314]. Образ чайки вплетается в мотивы смерти и сна. Собственный крик, показавшийся Вере криком птицы, возвращает героиню к реальности смерти и недвусмысленно напоминает ей о «женской» судьбе. Однако природный оптимизм, сила воли и поддержка подруги (Вики Смолиной) помогают перерасти рамки собственной судьбы.

Вторую любовь Веры Платоновны к подполковнику Виталию Кораблеву, с которым она познакомилась в военном санатории «на Карельском перешейке, под Ленинградом», тоже будут сопровождать чайки. Своим обликом Кораблев напомнил ей молодого Шунечку, «только черты лица помельче, поженственней, и волосы не те» [5, 334]. Под стать Кораблеву и северное море, и чайки: «Песок белый, тонкий, под ногами не скрипит, нежно поддается. От белесого моря тянет холодом; оно мелко, плоско, скупно замкнуто сереющим горизонтом; далеко уходят в него округленные, чайками засиженные, камни... Вера невольно сравнивает это море — с тем, этих чаек — с теми» [5, 334]. Образ чайки здесь являет собой олицетворённое предостережение от лож-

ной любви и очередного разочарования. Чувство героини уже не так сильно, «объект» любви не столь привлекателен, поэтому у Веры хватает воли и мудрости выставить за дверь начавшего неумеренно пить Кораблева.

Третий роман Веры — с Сергеем Павловичем Юрловым — также проверяется на прочность у моря. «Нервно шумело море, полный месяц висел над ним и дробился в беспокойной воде широкой живой полосой, как будто прыгали и били хвостами тысячи рыб...» [5, 390]. Но на этот раз чайки отсутствуют в вечернем пейзаже. Только сейчас Вера понимает и признаётся актрисе Маргарите Антоновне и самой себе, что и муж, и Кораблев — «все это было не то» [5, 391]. Пейзаж, как и у знаменитого предшественника, служит камертоном истинности чувств и осмысленности человеческой жизни.

И. Грекова судьбой своей героини провозглашает идею возможности счастья в этом мире и перекодирует символику чеховского образа. У Чехова Нина Заречная произносит монолог из пьесы Тrepлева: «...Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь...» [6, 13]. У И. Грековой: «Земля тоже была беспокойна: голубая в свете луны, она летела, мчалась куда-то очертя голову. Кое-где к луне присоединялись еще фонари и тоже бросали свой свет и свои тени; столбы света и черные тени ходили кругом, перекрещиваясь и сменяя друг друга, словно на гигантских ходулях. Все это было совершенно и удивительно» [5, 390]. Писательница заимствует чеховские образы луны и фонаря, придавая им противоположное значение: у неё весь мир приходит в движение. Используемые писательницей глаголы движения — «летела», «мчалась», «ходили» — указывают на торжество жизни, на преодоление «загубленной женской судьбы», с которой начинается повествование. По твёрдому убеждению И. Грековой, сила воли, жажда жизни и творчества способны изменить предначертанную судьбу.

Сходство мировоззренческих установок Чехова и И. Грековой наблюдается и в назначениях искусства. Созвучным подходом И. Грековой к литературе видится нам следующее высказывание Чехова: «Художник должен быть не судьёю своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Я слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут присяжные, то есть читатели. Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, то есть уметь отличать важные показания от не важных, уметь освещать фигуры и

говорить их языком» [7, 280]. В статье «Замысел: зарождение и воплощение» И. Грекова, подробно описывая технологию создания художественного произведения, в числе прочего обращает внимание на сверхзадачу писателя. Она заключается вовсе не в намерении «кого-то чему-то научить, преподать какую-то истину, изложить некую систему взглядов». Писательница считает себя вправе заражать читателя чувством «недоумения, непонимания», вызванного какими-то событиями или явлениями, ошеломившими самого писателя. И. Грековой чужда мысль о писателе как об «учителе жизни». Просто он обладает «обостренными реакциями, живой совестью, острой наблюдательностью и чувством слова» [8, 11].

Ещё одной чертой стиля И. Грековой можно назвать внутреннюю драматургичность прозы. Именно благодаря языковым особенностям, лаконичности письма достигается лёгкость переложения её произведений для театральных подмостков. Многие произведения, органично соединяя элементы сценичности, сближаются с драмой. Частично это обусловлено спецификой грековского диалога, выполняющего в произведении целую систему функций: сюжетообразующую, характерологическую, оценочную. Авторская установка на объективное изображение действительности определяет диалогичность этой прозы. Многочисленные диалоги дают представление о героях как языковых личностях, о возможности интерпретировать слова автора как ремарки в драматическом произведении. Ограниченность пространства, на котором разворачивается действие рассказов и повестей, усиливает внутреннюю драматургичность прозы И. Грековой, проявляющуюся даже в заголовках. Часто у писательницы они, подобно ремаркам, указывают на место действия: «За проходной», «Летом в городе», «На испытаниях», «В вагоне». Замкнутости пространства, как правило, сопутствует и временная локальность. А в начале повести «На испытаниях», в «Полетном листе», перечислены основные действующие лица, что по композиционной нагрузке сходно со списком действующих лиц в драматических произведениях.

Все инсценировки произведений И. Грековой созданы в соавторстве с драматургами и режиссёрами. О себе, как о соавторе в этих случаях, писательница более чем скромного мнения, например, о пьесе «Будни и праздники» она говорила: «...Я

не драматург, все, что было драматургического, было галичевское, а не мое. Я стесняюсь несколько, но когда говорю, что это была великолепная пьеса, то отношу это только на счет Галича; у меня был рассказ, и не более...» [9, 81] В соавторстве с П. Лунгиным была адаптирована для сцены повесть «Вдовый пароход». По произведениям писательницы снимались художественные фильмы: «Кафедра» (реж. Иван Киасашвили, 1982), «Благословите женщину» (реж. Станислав Говорухин, 2003) по повести «Хозяйка гостиницы», «Вдовый пароход» (реж., Станислав Митин, 2010).

Таким образом, обращение И. Грековой к Чехову объясняется отсутствием назидательности, жанровыми предпочтениями, пристальным вниманием к обыкновенному, «бытовому» человеку как герою своего времени. Сближение с классиком обнаруживается в переосмыслении отдельных сюжетов и образов, символики, пейзажа как художественного средства психологизма, особенностях пространственно-временных отношений, лаконичности стиля, внутренней драматургичности произведений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Левитан Л. Диалог с писателем / Л. Левитан, Л. Цилевич // Вопросы литературы. 1998. Вып. 4. С. 260-289.
2. Грекова И. «Скрипка Ротшильда» / И. Грекова // Грекова И. На испытаниях: Повести, рассказы. — М., 1990. С. 387-399.
3. Чехов А.П. Скрипка Ротшильда // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30-ти томах. Сочинения. Т. 8 1892 — 1894. / А.П. Чехов; ред. К.Н. Ломунов. — М., 1985. С. 297-305.
4. Баранова О. О чем плачет скрипка Ротшильда? По рассказам А.П. Чехова и И. Грековой [факультатив] // Литература (Приложение к газете «Первое сентября»). 2004. № 46. С. 7-8.
5. Грекова И. Хозяйка гостиницы / И. Грекова // Грекова И. Кафедра. — М., 1983. С. 237-413.
6. Чехов А.П. Чайка // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30-ти томах. Сочинения. Т. 13. — 1895 1904. / А.П. Чехов; ред. А.И. Ревякин. — М., 1986. С. 3-60.
7. Чехов А.П. Письмо А.С. Суворину 30 мая 1888 г. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30-ти томах. Письма. Т. 2. 1887 — сентябрь 1888. — М., 1975. С. 280.
8. Грекова И. Замысел: зарождение и воплощение / И. Грекова // Литературная Россия. — 1982. — № 28. — 9 июля. — С. 11.
9. Гутчин И.В. Воспоминания // Е.С. Вентцель — И. Грекова. К столетию со дня рождения: Сборник. / Сост. Р.П. Вентцель, Г.Л. Эпштейн. — М., 2007. С. 74-81.

*Наталья Александровна Пителина, ассистент кафедры литературы Псковского государственного университета.
e-mail: natalya.p.77@mail.ru*

*Natalia Pitelina, Assistant Professor, Literature Department, Pskov State University.
e-mail: natalya.p.77@mail.ru*