

Н.В. Кораблева
(г. Горловка, ДНР)

УДК 821.161.1.09

ПУШКИНСКИЙ КОД В ПОВЕСТИ А. БИТОВА «ЛЕС»

Пушкинское присутствие в творчестве А. Битова отмечено многими исследователями и самим автором. В одних случаях («Моление о чаше») Пушкин и его произведения являются основным предметом художественных размышлений, в других – присутствие их не явно, но при этом не менее значимо.

В основании повести «Лес» угадывается сюжет пушкинского «Евгения Онегина», конечно, существенно трансформированный, но остающийся узнаваемым и, судя по отдельным маркерам (именам, репликам, ситуациям и т.д.), предполагающий узнавание.

Герой – столичный денди, менее эффектный, чем Онегин, но не менее, чем он, типичный, причем в разных значениях – социальном, историческом, психологическом, возрастном. Он тоже умен, рассудителен и прагматичен, тоже сознает свою зависимость от сословных предрассудков и тоже не решается ими пренебречь. В отличие от своего прообраза, он работает, но работа не является реализацией его сущности, а лишь проявляет некоторые свойства характера (профессионализм, принципиальность, амбициозность). Он тоже, как и пушкинский герой, находится в состоянии пост-любви: он чувствует ее отсутствие или недостаточность, или различные подмены, но при этом отказывается от женщины, которая могла бы составить его счастье.

Отказ героя от своего счастья объясняется его несвободой, его несовпадением с собой, подменной личностной жизни социальной ролью, изменением своей экзистенции, переориентированной с действительности на кажимость: «...будь он свободен (нет, не просто не женат – он не то имел в виду...), будь он самим собою, а не тем, чем он стал, не тем, кто кажется всем, и ему самому, Монаховым, не тем, кого в нем хотели увидеть и увидели, да и его убедили... Так вот, будь Монахов таким неоспоримым, безвоздушным собой, то Наталья бы и была именно тою, его женщиной, которая суждена ему, которую он принял бы без сомнения, как принадлежность себя себе, один к одному... Что ж он звал? что ж он себе не верил? что ж он не знал, что он именно он и есть?» [1, с. 277].

Сказанное о Монахове проецируется и на его прообраз – так же поступает и Онегин, когда не принимает любовь Татьяны,

но принимает вызов Ленского. Любовь и смерть в обоих произведениях проявляются как взаимообусловленные и конфликтующие подлинности. Любовь вскрывает подлинность взаимосвязей и требует соответствующих поступков, но герой руководствуется другими принципами, которые представляются ему более реальными – более сильными, чем его любовь. Повествователь тонко, одним только стилистическим росчерком соединяет тему любви с темой смерти: «Он представил себе, что сказали бы о ней бесспорные красавицы его жизни, с оценками которых (главным образом, себя самих) он так неукооснительно считался, что и не подумал хоть раз посчитаться с собственным, так и не развившимся вкусом... он легко это себе представил: и гримасу, и ядуженской критики, миллиграмма которого хватало ему на убийство того, что ему нравилось...» [1, с. 277].

Героиня – влюбленная и не скрывающая своей любви провинциалка, она не только любит, она живет любовью, это ее естественное состояние, без экзальтаций и надежды на взаимность, без претензий и притязаний, вне ревности и рефлексий. Она – образ его счастья, которое так возможно – и невозможно.

Есть в этом сюжете и «Ленский» – юноша, пишущий стихи (о смерти, естественно); эту реминисценцию подтверждает имя персонажа – «Ленечка». Есть и «Зарецкий» – опытный секундant «Ленского», по фамилии «Зябликов»; как и пушкинский персонаж («некогда буян», «глава повес», «трибун трактирный» [3, с. 104], который бывал «как зюзя пьяный» [1, с. 105]), он тоже своего рода философ и тоже пьющий, нередко мертвецки.

Узнаваемый сюжет вызывает ожидание если не дуэли, то хотя бы драки, и уже возникает в читательском сознании, когда героя встречают трое неизвестных, среди которых и еще незнакомый ему соперник. Читательское ожидание благополучно обманывается: сомнительного вида мужчина оказывается не Ленечкой, а Зябликовым, и его интерес к Монахову обусловлен разве что потребностью выпить и покурить.

И все-таки какая-то дуэль происходит – потому что происходит смерть. Согласно пушкинскому сюжету, предопределяющему битовское повествование, Ленечка должен быть убит, и убить его должен Монахов. Но происходит нечто иное, обусловленное основной мыслью повести – мыслью о всеобщей взаимосвязанности человеческого сообщества – погибает человек, похожий на Ленечку, а Монахов, который ни в какой мере, казалось бы, не повинен в его смерти, оказывается все

же к ней как-то причастен, через посредство других, невидимых и неведомых связей, принявших убийственный импульс его выбора.

Описывая гибель «не-Леночки», повествователь слишком нарочито повторяет, что это случайность, и возвращает читательское внимание к этому случаю, постепенно подводя его к пониманию, что это «не-случайность». Сначала – отчетливо, определенно, констатирующе, одной фразой-словом: «Случай» [1, с. 321]. В следующей фразе – поясняющая концептуальная метафора: «навстречу самолету выбежал Случай в образе Леночки» [1, с. 321]. Через пару страниц понятия «случай» и «смерть» столь же концептуально разводятся: «Нелеп был случай, но – не смерть» [1, с. 323]. Еще пара страниц, необходимых для последовательного дистанцирования, как бы во времени, и восприятие случившегося обретает нужную оптику: «Это вчера и сегодня – случайная смерть, позавчерашняя – уже не случайна» [1, с. 325].

Сюжетная схема «Евгения Онегина» используется в повести Битова как архетип любви, который может разнообразно варьироваться в частностях, но тем определеннее обозначать контуры известного любовного треугольника. Архетипичность с очевиднейшей отчетливостью проявилась в момент, когда Монахов вдруг вспомнил, что 20 лет назад он был таким же, как Леночка, – таким же влюбленным и слепым, не замечающим измен своей Аси.

«Слепота» – характерный признак влюбленности, но прозревший Монахов видит в этом не критерий, а симптом: «Вот что значит влюбленные – слепы!.. Слепы-то они слепы, да как ловко. К себе и слепы. Видят, что только захотят. Что только захотят, то и видят. Так что же, я и тогда не любил?..» [1, с. 306].

И сразу же после этого рассуждения входит Леночка, следуя за возлюбленной, как за поводырем. Сказанное иллюстрируется показанным, напоминая театральный выход: «Шумно и бойко входила Наталья, а за ней, как слепец, с запрокинутым застывшим лицом, неся в нем плещущие свет и боль, словно боясь расплескать, медленно шел Леночка» [1, с. 306].

Невлюбленный и зрячий Монахов удивлен, почему Леночка не замечает его, не видит в нем соперника, пока не услышал и не прочитал его стихи. Теперь он потрясен. Теперь у него повод изумиться: «Однако странно: в стихах зряч, здесь слеп» [1, с. 308]. Однако ничего странного: поэт все видит и понимает, даже если его видение и понимание минует его осознание. В стихах выражается суть происходящего, а не житейский опыт

пишущего. Леночка не замечает Монахова именно потому, что того, в сущности, и нет там, откуда происходят его стихи и его любовь.

Этот оптический парадокс иллюстрируется аллюзией на еще один пушкинский сюжет. Леночка уже собрался уходить, но тут Монахов его остановил: «– Постоите, – сказал решительный Монахов. – Там ведь еще осталось... – Он прошел к столу, разлил в бокалы и галантно раздал их действующим лицам. Леночка вцепился в рюмку, как в соломину. Наталья отвернулась. – И вы мне обещали еще стихи переписать... – сказал Монахов, чокаясь с Леночкой» [1, с. 308].

На сценичность ситуации указывает выражение «действующие лица», а читатель должен сообразить, что Монахов здесь оказался в роли Сальери, а поэт – в роли Моцарта. Указующим является также слово «Постоите» – отсылка к пушкинской трагедии, к произвольному возгласу Сальери, отравившего друга: «Постой, Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?» [4, с. 314]. У Моцарта особенное зрение: он не видит, что в вине яд, что его друг – убийца, но он прозревает куда более важные, сущностные отношения, называя себя и Сальери «сыновьями гармонии».

Леночкина слепота и Монахова зрячесть являются характерными признаками, позволяющими определить их роли в обоих пушкинских оппозициях – «Онегин – Ленский» и «Сальери – Моцарт».

Задействована в этой аллюзийной игре и роль Зябликова. Вспоминая себя на месте Леночки, Монахов как бы прозревает: он догадывается (20 лет спустя!), с кем ему изменяла Ася. Он припоминает, с кем застал ее однажды, но, по причине своей «слепоты», не воспринял как соперника. Это был «какой-то мужик с бутылкой портвейна»: «По одному виду этого мужика юный Алеша был уверен, что это никак не предмет его ревности. Мужик был чужд Алеше – некрасивый. Немодно одетый и немолодой. Теперь же, когда Монахов разглядел его через время, было очевидно, что мужик был по случаю выбрит и наряден, и не был он вовсе стар, а очень даже крепкий и свежий был мужик» [1, с. 304]. В прежней редакции сказано даже резче: «Мужик был из другого мира, очень некрасивый, неважно одетый и немолодой» [2, с. 143]. Сравним это первое впечатление с другим, тоже первым, произведенным на героя Зябликовым: «...мужик его лет. Приземистый, одутловатый, небритый, почти как с бородой, в мятой, нечистой рубаше и сандалиях на босу ногу. <...> Неконкурентная внешность <...> успокоила, что ли, Монахова. Безнадежность шансов соперника...» [1, с. 283]. Сходство восприятий, ситуаций, отношений, вплоть

до ключевого и настойчиво повторяющегося слова «мужик», подсказывает смысл этих совпадений: ничего, в сущности, не изменилось. Его слепота не прошла, как, возможно, не прошла и его любовь. А может, основная причина его неведения в том, что, помимо любви к женщине, имеет место и любовь к себе, которая не допускает, чтобы его соперником был какой-то непрезентабельный мужик. А ведь мог бы сразу заподозрить, что Зябликов для Натальи не просто «друг», как она его уверяет, да и заподозрил, хотя и не сразу («как же это он сразу не понял роли Зябликова? Более чем странно... Кому же здесь было выступать в роли Монахова до Монахова – Ленечке, что ли?») [1, с. 316] – слишком уж по-свойски ведет себя с ней, бывает у нее дома...). Прежде он не допускал такой мысли, так что Наталья разуверила его превентивно, хотя какие это доводы?

«– Какой ты смешной, Монахов! – восхитилась Наташа. – Что с тобой? Это же Зябликов, ты его уже видел» [1, с. 292].

«– Ты что же, Монахов... Дурачок, Монахов, – приговаривала она, обнимая его, как столб, – ты зачем на Зябликова дуешься? Он-то при чем?» [1, с. 294]

«– <...> Ты дурак, Монахов. Зябликов просто мой друг. Он не имеет ко мне отношения. Ну что ты, Монахов!..» [1, с. 295].

Образ мужика, который впоследствии оказывается непростым мужиком, с виду умного, скрытного, пьющего, неприглядно одетого, – тоже пушкинский образ: Пугачев. Соотносимый с ним Зябликов – образ современного бунтовщика и самозванца: инкомыслящий писатель, умный (умнее Монахова [1, с. 296]), только без топора. Курит план (имеет некий план?), сидит на шкуре яка... Знает жизнь – и ту, истинную, природную, определяемую образом «лес» («он мог прожить полгода один в обществе комаров и сосновых иголок»), и «остальную» – «включая себя» [1, с. 295]. Соответственно, взаимоотношения Монахова и Зябликова, с одной стороны, вроде бы невозможные, словно они из разных миров, но с другой – взаимно уважительные, словно они из одного корня, воспроизводят оппозицию «Гринев – Пугачев».

Можно не сомневаться, что отмеченные аллюзии – именно пушкинские и что это авторские кодировки, а не читательская фантазия, поскольку в тексте имеются прямые указания на то, что любовный треугольник, положенный в основание повести и представленный как архетип любви, включает в себя и судьбу самого Пушкина. Предположив, скорее в шутку, чем всерьез, что Ленечка – великий поэт, герой, развивая свое предположение, представляет эту типологическую реинкарнацию комплексно, находя в ней место и для себя: «А вдруг Ленечка – великий поэт?

Смешно. Быть не может. Что я в этом понимаю? А вдруг?... Тогда кто я? Дантес, Мартынов? Бред какой-то...» [1, с. 308].

Герой не доверяет своей догадке, а если бы и доверял, то нужно было бы еще подумать, с кем именно из великих поэтов Ленечка совпал, с Пушкиным или с Лермонтовым, если Монахов оказался в роли их убийц, но продолжение его размышлений вносит определенность в эту неясность, пусть не для героя, но для читателя: «Странные люди. Не думал, что у Натальи – такая среда» [1, с. 308].

Имя «Наталья» в этой ассоциативной цепочке – ключевое, замыкающее. Внешность и характер здесь не существенны, хотя возлюбленная Ленечки тоже красива, пусть и не той безупречной, классической, античной красотой, которой прославилась жена Пушкина, так ведь и Ленечка внешне совсем не похожа на курчавого резнища. В повести Битова существенны глубинные, корневые соотношения, предопределяющие жизнь человеческого сообщества.

Наличие подобных аллюзий – еще одно подтверждение постоянства и основательности присутствия пушкинского интертекста в прозе Битова, а также повод для концептуального соотношения романов «Улетающий Монахов» (куда входит повесть «Лес») и романа «Пушкинский дом», которые обдумывались и писались параллельно. «Лес» – органическая метафора, «Дом» – строительная, но обе выражают внутреннюю взаимосвязь социума, народа, человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Битов А.Г. Империя в четырех измерениях. I. Петроградская сторона // А.Г. Битов Империя в четырех измерениях. I – IV. – Харьков : Фолио; Москва : ТК АСТ, 1996.
2. Битов А.Г. Лес // Битов А. Дни человека. – М.: Молодая гвардия, 1976.
3. Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. 5. – 1978.
4. Пушкин А.С. Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. – Т. 5. – 1978.

АННОТАЦИЯ

Кораблева Н.В. Пушкинский код в повести А. Битова «Лес»

В статье предпринята попытка выявления и интерпретации аллюзийных связей сюжета и героев повести «Лес» с темами,

сюжетными ситуациями и персонажами произведений А. Пушкина.

Ключевые слова: герой, авторская кодировка, аллюзия, интертекст, А. Пушкин, А. Битов.

SUMMARY

Korableva N.V. Pushkin's code in the novel «The Forest» by A. Bitov

The article attempts to identify and interpret allusion ties of the plot and characters of the story «TheForest» with themes, narrative situations and characters in the works of A. Pushkin.

Key words: character, author's encoding, allusion, intertext, A. Pushkin, A. Bitov.

*Л.Н. Любимцева-Наталуха
(г. Горловка, ДНР)*

УДК 821. 161. 1.0(075)

РЕМЕЙКИ «ВИШНЕВОГО САДА» А. ЧЕХОВА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XX-XXI СТОЛЕТИЙ: К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ

Постмодернизм в русской драматургии рубежа XX-XXI столетий проявился в жанре ремейка, характерными чертами которого выступают ирония, чёрный юмор, интертекстуальность и т. д. Одним из наиболее актуальных претекстов этого периода стал чеховский, что подтверждается многочисленными интерпретациями его знаменитых комедий: «Три девушки в голубом» (1988) Л. Петрушевской, «Вишневый сад продан?» (1993) Н. Искренко, «Мой вишневый садик» А. Слаповского (1994), «Смерть Фирса» (1997) В. Леванова, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» (1999) А. Зензинова и В. Забалуева, «Чайка спела» (1989) Н. Коляды, «Ворона» (1995) Ю. Кувалдина, «Чайка» (2000) Б. Акунина, «"Чайка" А. П. Чехова (remix)» (2002) К. Костенко, «Чайки» (2003) У. Спирошека, «Русское варенье» (2008) Л. Улицкой, «Вишневый ад Станиславского» (2010) О. Богаева.

Драматург А. П. Чехов, как и его пьесы, превратившиеся за сто лет в эталон высокого искусства, в контексте обозначенного времени воспринимается уже как литературный миф, который подвергается процессам деконструкции и деструкции. Апеллируя к драматургу, современные авторы получают возможность оценить состояние современного искусства, подвергнуть скрытой