[2] Гусев, В.И. Герой и стиль. К теории характера и стиля: Сов. лит. на рубеже 60-70-х гг. / В.И. Гусев. – М.: Изд-в Художественная литература, 1983. – 286с.
[3] Друцэ, И. Избранное. Т.1 / И. Друцэ. – М., 1984. – С.49-53.
[4] Шукшин, В. Рассказы / В. Шукшин. – М., 1983. – С. 117-120.
[5] Чалмаев, В. Василий Шукшин на рубеже веков и столетий: новое прочтение / В. Чалмаев //Литература в школе. – 2009. – №7. – С.2-7.

«КИШИНЕВСКИЕ НЕГАТИВЫ» А.М. ФЕДОРОВА

С.М. БОЙКО

29 июля 1924 года кишиневские газеты сообщили о прибытии в город известного русского писателя Александра Митрофановича Федорова.

Имя А.М. Федорова малоизвестно современному читателю, между тем он был довольно популярен в дореволюционной России. С конца 90-х годов в Петербурге одна за другой выходят книги Федорова: «Стихотворения», роман «Степь сказалась», книга переводов с итальянского «Стихотворения Ады Негри», «Рассказы», сборник пьес «Обыкновенная женщина. Стихия. Старый дом. Бурелом» и др. Его литературные связи в провинции и столицах охватывают широкий круг имен. Федоров близко общался с И. А. Буниным и А. И. Куприным. Сохранилась часть обширной переписки Бунина и Федорова, проясняющая подробности их личных и литературных отношений на протяжении многих лет. В начале 900-х годов Федоров познакомился с Чеховым, бывал в его ялтинском доме и состоял с ним в переписке. Чехов признавал в Федорове талантливого драматурга, вел серьезные переговоры с Немировичем-Данченко о постановке его пьес в Художественном театре. В Петербурге Федоров был принят в народнических литературных кругах, посещал поэтические «пятницы» К. К. Случевского. Федоров был участником литературного кружка «Среда», собиравшегося обычно в московском доме Н. Д. Телешова, а в некоторых случаях – на квартире Леонида Андреева, где Федоров познакомился с Горьким, Вересаевым, Серафимовичем и многими другими. Он стал литературным наставником К.И. Чуковского и В. П. Катаева [1].

За годы первой революции Федоров выпустил три больших романа – «Земля», «Природа» и «Камни», имевших читательский успех. Кроме перечисленных, он в последующее десятилетие опубликовал еще около десятка романов и повестей, несколько сборников рассказов, две книги очерков.

Его пьесы были поставлены на сценах Александринского, Художественного и некоторых провинциальных театров; семитомное Собрание сочинений, увидевшее свет в 1911–1913 годах, Императорская Академия наук дважды удостаивала высшей литературной награды – Пушкинской премии.

В начале 20-х годов А. Федоров эмигрировал в Болгарию, намереваясь впоследствии перебраться в Париж, но по разным причинам ему это не удалось. Федоров умер в 1949 году в эмиграции, в Болгарии, где он многие годы преподавал русский язык и литературу в гимназиях [2].

В 1989 году Лиляна Шульц, приемная дочь писателя, передала фонду культуры СССР архив А.М. Федорова с письмами многих русских литераторов, издателей, журналистов, а также несколько объемистых папок с рассказами и стихотворениями. Принимая этот дар, академик Д.С. Лихачев заверил, что передача архива поможет возвращению в Россию имени А.М. Федорова, которое должно занять свое место в истории русской литературы.

Работ, посвященных изучению творчества Федорова, в современном литературоведении очень мало: одна диссертация [3] и несколько статей [4].

Литературная судьба этого удивительного человека и интересного писателя заслуживает серьезного внимания. Некоторые стороны его многогранной и разносторонней деятельности связаны с Кишиневом и Бухарестом. Он был активным сотрудником Бухарестской газеты «Наша речь» [5], где публиковались его обзоры литературной жизни, статьи о творчестве русских писателей [6] и неоднократно посещал эти города.

Результатом одной из таких поездок стали письма А.М. Федорова «Кишиневские негативы», опубликованные в «Нашей речи» [7]. Это серия своеобразных путевых заметок, очень характерных для наблюдательного писателя, который много путешествовал и всегда проявлял живой интерес к тем странам, где он бывал [8].

В начале 20 века жанр путешествия довольно уверенно доказывает свою состоятельность. На страницах газет, журналов, альманахов и других периодических изданий появляется постоянная рубрика путевых заметок.

В современном литературоведении обосновывается необходимость изучения этого жанра, так как в нем прослеживается открытие писателем целого нового мира.

Любое путешествие – это постоянная смена впечатлений, калейдоскоп фактов, новые образы, мотивы. Все впечатления, воспоминания, описания выстраиваются вокруг маршрута путешественника, выполняющего роль сюжета. Обязательно должно соблюдаться жанровое требование новизны в путевых заметках: новизны информации, впечатлений, фактов, сведений. Путешественник должен обладать такими

качествами, как умение видеть мир не предвзято, умение удивляться, чтобы впоследствии удивить и читателя. Это жанр документальный и одновременно художественный.

Отсюда проистекает понимание путешествия как литературной формы, обладающей максимумом возможностей для ничем не ограниченного выбора предметов изображения и столь же свободного, по воле автора, перехода от одного такого предмета к другому, вне зависимости от места, которое тот занимает в любой условной иерархической системе, будь то система литературная или социальная. Идея жанровой свободы закрепляется как принцип свободного, бессюжетного повествования [9].

Все перечисленные характеристики жанра в основном присущи «Кишиневским негативам» А. Федорова. Характер восприятия окружающего обусловлен, прежде всего, субъективным состоянием автора. Жанр путешествия ассоциируется с определенным стремлением к объективности, поскольку призван запечатлеть типы, картины и сцены из реальности. Но доминантой писем Федорова является не анализ наблюдений, а выражение настроя, переживания.

Три письма существенно отличаются друг от друга композицией, манерой повествования, соотношением лирического и сатирического начал.

Первое письмо от 28 июля – это описание поездки в поезде. Наблюдения Федорова – не о географических или исторических достопримечательностях. Хотя в этом письме описан монастырь, расположенный на живописном холме: «Высокие стены, колокольня и купол церкви. Монастырь. Он похож на крепость. Он весь как бы обожжен солнцем». В этом описании нет запоминающихся деталей, привлекает внимание, пожалуй, лишь телеграфный стиль автора. Картина увидена из окон вагона, отсюда масштаб изображаемого: крупными штрихами, лишь то, что успел ухватить взгляд. Но далее описан жалкий вид неубранных полей, и в этой связи совершенно меняется авторская интонация. Чувство сострадания к людям, которым грозит голод, преобладает над всеми остальными ощущениями. Главным становится образ надвигающейся беды, и здесь автор не скупится на детали: «Воспаленными жадными глазами смотрит оттуда принимающий все более реальные формы призрак голода, и уже не колокольный звон, похожий на жалобы, слышится оттуда, а жалобы и стоны, похожие на колокольный звон кладбища». В этом ряду облик монастыря воспринимается иначе: «Оттуда доносится призывной звон, который как жалобные стоны разносится окрест». В небольшом отрывке передана целая гамма впечатлений: краски, звуки, физические и эмоциональные впечатления путешественника.

Совершенно иное настроение второго письма. Автор в предвкушении давно ожидаемой встречи, и это определяет его восприятие окружающего – радостное, праздничное: «Кишиневские предместья – сады. Голубые хаты. Дым из труб и праздничное движение. Здесь нет, слава Богу, и призрака того, заднестровского ужаса. Покоем, миром и тишиной дышет от этих жилищ и людей, и блестящие от солнца окна светятся как веселые приветливые глаза». Уже не «призрак голода», а покой, мир и тишина видится ему вокруг. Лирическое начало «Кишиневских негативов» в полной мере проявляется в сцене встречи на вокзале: «Вокзал. Знакомая толпа. Дорогое лицо. Первые вскрики радостного свидания и это обычное при таких встречах молчание, полное затаенных светлых слез, которые дрожат в глубине сердца. Незначительные слова, за которыми так много невысказанного, клубящегося в груди и в уме и в душе».

Картина города пестра, она полна красок и звуков, глаз писателя выхватывает броские, живописные детали: «полинялый извозчик на старой лошади», «старая дрында – фаэтон, который звенит и тренькает, как живой», «музыка, в которой можно различить и деревянные звуки модного жаз-банда».

Центральная тема второго письма – литературная и артистическая жизнь Кишинева. Федоров не может не иронизировать по поводу местных знаменитостей: «В Кишиневе – что ни брюки, то Бальзак, что ни юбка, то Жорж Занд. В Кишиневе такое обилие гениев, что даже скумбрии в лавке заворачивают в поэтические творения».

У русского писателя никогда не было пренебрежительного отношения к литературе других стран, наоборот, он всегда с радостью открывал для себя новые имена и много занимался переводами. Позволим себе большую цитату из более ранней статьи А. Федорова, которая важна для правильного понимания отношения писателя к литературному процессу вне России и русской литературы: «С чувством трепетного ожидания и волнения берешься за каждую новую книгу на русском языке, особенно оригинальную. Но и переводная литература приобретает всегда острый интерес, если при этом вы живете в стране, литература которой была неизвестна вам, а жизнь этой страны привлекает ваше внимание и волнует своею новизною и тайною, ибо душа каждого народа таит в себе свои особенности, свою мистику, которую выявляет главным образом творчество его художников и, на первом месте, литературное творчество». Таков отклик писателя на издание в Кишиневе двух книг румынской прозы в переводе на русский язык. Далее, в этой же статье: «Я встретил в оглавлении имена Эминеску, Влахуца, Кошбука и др., имена, знакомые мне по стихотворным произведениям этих авторов. Их поэзия явилась для меня истинным откровением, и я с любовным вниманием еще в минувшем году взялся за переводы прекрасных стихов румынских поэтов, доселе неведомых, несмотря на столь близкое соседство» [10].

В письмах А. Федорова о Кишиневе доминирует интерес к людям. Он создает коллективный портрет кишиневцев: «На углу одной из улиц огромная, взволнованная толпа. Тут как будто бы сосредоточилась вся энергия, вся страсть города». Выхвачены отдельные лица: «Он, так же явно охвачен одним волнением с толпой. Он уже не сидит, а стоит в фаэтоне, сжигаемый нетерпением, с лицом и взором, полным огненного вдохновения, от которого шевелится шляпа на его вздымающихся кудрях…». По поводу той же увлеченности

графоманией: «Кишинев изобилует талантами мужского, женского и среднего рода. Поэты, беллетристы, артисты, изобретатели кишмя кишат на улицах и в кафе. Всюду гении, всюду знаменитости». О речи горожан: «В Кишиневе и пишут, как говорят, пишут не только в местных газетах, но и в полных собраниях сочинений»; «Епархиальный зал переполнен, или, как выражаются кишиневцы, – набит битком».

Важнее всего то, что в этих образах А. Федоров узнает нечто очень похожее на собственную родину. Очевидно, что здесь узнавание происходит через личную ассоциацию, это глубокая и цельная эмоция, находящая выражение в словах: «В антракте я обратил внимание на эту публику и все лица показались мне знакомыми, хотя я видел их, несомненно, в первый раз. Мои спутники стали называть мне фамилии, а кстати, и сообщать некоторые не только биографические, но и интимные черты из жизни кишиневцев. Здесь все друг друга знают, знают сокровеннейшие тайны чужой жизни…». И, несмотря на провинциализм такого поведения, вызывающий очередную волну авторской иронии, писатель не чувствует себя здесь чужим, город становится ему близким, понятным и родным. Автор активно взаимодействует с миром, который открывается ему «изнутри» и его ирония становится мягче.

Следующее письмо от 3 августа построено на контрасте старого и нового. В облике города А. Федоров находит приметы столь дорогой ему, но уходящей в прошлое жизни. Образ старого города полон очарования и покоя: «город старый, старые особняки с сохранившимся в них старым укладом жизни, такой патриархально спокойной, как будто не существует на свете ни войны, ни революции, ни громких землетрясений и катастроф». Здесь свои обитатели – почти столетние старики: «Замкнуто и тихо они доживают свой век, сторонясь бунтующей и непонятной им новизны, алчной, мстительной и злобной, лишенной того величавого благородства, чести и красоты, в которых, может быть, много было условного, но которые до сих пор пленяют воображение не только поэта и художника, но и всякого, кто хоть уголком души своей приобщился к этому прошлому». Тоска по Родине определила тональность описания этого мира: «Из этих окон порой слышатся звуки старинной музыки, льющейся из под дрожащих тонких пальцев, которые меланхолично пробегают по пожелтелым клавишам старинного пианино, вызывая воспоминания, похожие на выцветшие акварели, образы, напоминающие тонкие миниатюры, написанные на слоновой кости, целый мир видений, уходящий и безвозвратный».

Старому Кишиневу противопоставлен новый город, а вернее, новая жизнь, которой А. Федоров был чужд: «Насколько замкнут и обособлен этот старый Кишинев, настолько новый открыт и уличен». Неприятие нового проявляется в изменившейся интонации. Это уже не тихая грусть, а ощущение катастрофы мира, из которого уходит красота: «Новая душа, новые люди как бы гасят исходящий от этих старинных портретов, от этой старинной мебели тихий свет. Подобно старинному пианино, прошлое, заключенное в этих реликвиях, уже не звучит прежней музыкой – Фокс-трот, наглый и растлевающий, сменил тонкий и нежный Лансеровский вальс, и кажется, что сам инструмент под хищными пальцами современников звучит совсем не так, как он звучал раньше».

Таким образом, в «Кишиневских негативах» характерные яркие детали, замеченные автором, складываются в самобытное целое. В письмах соседствуют лиризм и ирония. Объяснить это можно тем, что писатель, вынужденный жить вдали от Родины, искал повсюду ее приметы, «осколки» той старой жизни, и все, что связано с этим, вызывает у А. Федорова чувство ностальгии. Ирония же вызвана пошлостью, провинциальными притязаниями, которые были неприемлемы для писателя, от кого бы они ни исходили, где бы он их ни встречал. Личность автора проступает в письмах достаточно выпукло и зримо. А. Федоров не бесстрастный наблюдатель. Он все оценивает, принимает или отвергает, живет жизнью города, пытается понять и объяснить эту жизнь. Ему становится близок Кишинев и его жители, и на правах этой близости Федоров позволяет себе смеяться над тем, что для него неприемлемо, и грустить об уходящем навсегда укладе жизни: «Как бы ни была загажена, запылена и даже извращена душа современного человека, в ней все же таится и под мусором жизни эта спасительная потребность красоты и мира. И я очень благодарен Кишиневу за то, что наяву, своей сохранившейся действительностью, своими лучащимися намеками вызвал и в моей душе настроения, полные тихого очарования, начинавшие глохнуть среди гнусной свистопляски и кровавого угара современности».

Список сносок

[1] См. В.П. Катаев Трава забвения // http://lib.rus.ec/b/150173

[2] Поэты 1880-1890-х годов / сост., подготовка текста, биограф. справки и прим. Л. К. Долгополова и Л. А. Николаевой. – Л.: Сов. писатель, 1969.

[3] Сырова, Ю.Н. А.М. Федоров: жизнь и творчество в контексте литературной эпохи конца XIX – начала XX веков (1885 – 1920) / Ю.Н. Сарова. – Саратов, 2006.

[4] Азеф, В. Саратовская муза: О саратовском прозаике и переводчике А. Федорове / В. Азеф // Саратовские вести. – 1995. – 25 окт.; Гринкевич П. Сумерек загадочная странность...: О судьбе и творчестве поэта и прозаика А. М. Федорова / П. Гринкевич// Простор. – 1990. – 7; Решетникова О.Н. Изгнанник я, невольный гость // О.Н. Решетникова // Литературная Россия. –1992. – № 37. – 11.09; Шульц Лиляна. Из воспоминаний об А.М. Федорове / Лиляна Шульц // Литературная Россия. – 1992. – № 37. – 11.09.

[5] Наша речь: Ежеднев. внепартийная, обществ.-лит. и эконом. газ. / Ред. С.М.Газиев; Изд. А.Хельфант. Бухарест, 1922, дек. – 1938, 21 мая.

[6] См. например: А. Федоров. Дух животворящий (о творчестве Ф.М. Достоевского) // Наша речь. – 1924. – 18 февраля; А. Федоров. Современные записки // Наша речь. – 1924. – 5 ноября; Наша речь. – 1925. – 3 апреля; Наша речь. – 1926. – 22 января; А. Федоров. Литературные очерки // Наша речь. – 1926. – 8 августа; А. Федоров. Б.К. Зайцев // Наша речь. – 1926. – 21 декабря и др.
[7] Федоров, А. Кишиневские негативы / А. Федоров // Наша речь. – 1924. – 28-29 июля, 3 августа. (Все цитаты даны по этому источнику).
[8] В 1903 Федоров совершил путешествие на Дальний Восток, был в Турции, Греции, Египте, Индии, Японии, Китае. Впечатления этого путешествия напечатаны в журнале «Родник».
[9] Гуминский, В. Открытие мира, или Путешествия и странники / В. Гуминский. – М.: Современник, 1987. – 286 с.
[10] Федоров, А. Кошка благоцвета / А. Федоров // Наша речь. – 1923. – 2 сентября.

СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ: ТЕОРИЯ И ПОЭТИКА

СЛОВО И ПОДТЕКСТ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ДАМА С СОБАЧКОЙ»

Е.И. ЛЕЛИС

«Дама с собачкой» – один из тех рассказов, возвращаясь к которым вдумчивый читатель неизменно открывает для себя новые горизонты чеховского художественного мира. И это закономерно, потому что Чехов, опасаясь утраты изображения действительности как нерушимого единства, в своей поздней прозе намеренно отказывался от скрупулезного изображения подробностей. Это вело к лаконичности жанровой формы и – как следствие – к смысловой емкости и эмоциональной напряженности художественного слова. «Вполне рассчитывая на читателя», Чехов давал ему возможность и право понимать и чувствовать так, как тот сам готов понимать и чувствовать, то есть извлекать из художественного текста личностный смысл – то, что в филологической науке сегодня принято называть подтекстом.

Вслед за Л.А. Голяковой мы определяем подтекст как «скрытый личностный смысл, который актуализируется в сознании воспринимающего текст благодаря направленному ассоциативному процессу воздействия лингвистического контекста на ассоциативный потенциал личности» [1, с.85]. Подтекст формируется в процессе восприятия художественного текста как эстетического целого, в гармонии его содержания и формы, эксплицитного и имплицитного. Особую эстетическую значимость здесь приобретают ***ключевые слова*** – вербальные единицы, служащие своеобразным «ключом» к раскрытию общего поэтического замысла. Это самые существенные лексические единицы художественного текста. Они играют роль фундамента его концептуального смысла, реализуют свой семантический объем в идейно-художественном контексте, выполняя функцию опорных композиционных элементов произведения. Это смысловые и эмоциональные призмы, через которые просматривается подтекст.

Проследим, как в рассказе «Дама с собачкой» с опорой на ключевые слова формируется подтекст. В сюжете рассказа сплетены два мотива. Первый – мотив духовного возрождения человека, торжества человечности, освобождения его силой любви из плена пошлости. И Анна Сергеевна, и Гуров духовно преображаются под влиянием охватившего их большого чувства. Ни в одном из предыдущих произведений писателя возрождающая сила любви не выступала столь торжествующе, убедительно и трепетно. Любовь предстает здесь не просто как великое таинство, совершающееся между мужчиной и женщиной, но и как мера духовности. В любовном сюжете художника привлекает, главным образом, не возникновение страсти и ее развитие, а пробуждение человека к новому взгляду на смысл собственной жизни, на мир, на людей.

Второй сюжетный мотив – ощущение невыносимой, тюремной тесноты пошлого, бескрылого мира, который безжалостно подавляет человека, его свободу, волю, его живое влечение к настоящему, истинному счастью. В этом мире властвуют посредственность и безликость, в нем о других судят по себе или вовсе не интересуются ими, заменяя живое человеческое общение ритуалом благообразного приличия.

Следуя своему излюбленному приему, Чехов расставил не только идейные, но и языковые акценты. Две сюжетные линии соотносятся с двумя ключевыми словами – ***явная*** и ***тайная*** жизнь, которые появляются лишь в посткульминационном пространстве произведения, когда оба героя осознают для себя необходимость ***тайной*** жизни. Как идейно-опорные, эти ретроэстетические фокусы произведения приобретают обобщенно-эстетическое значение, превращаются в словообразы, а затем – в образы-символы. Это достигается Чеховым прежде всего путем наложения на их общеязыковое значение индивидуально-авторского значения, тесно связанного с мировосприятием писателя, с его эстетическими принципами.

Общеязыковое значение ключевых слов:

«Явный» – «не скрываемый, открытый» [2, с.746];

«Тайный» – «составляющий тайну для других, не известный другим, не явный, не открытый» [2, с.642].

Индивидуально-авторское значение этих слов рождается в содержательной сфере произведения и соотносится Чеховым с этическими понятиями: для Гурова и Анны Сергеевны ***явное*** – полное «условной