

ТРАВЕСТИЙНЫЙ НЕКРОЛОГ ТУРГЕНЕВУ (РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «В ЛАНДО»)

Ольга Владимировна Богданова

Россия, Санкт-Петербург

olgabogdanova03@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается рассказ А. П. Чехова «В ландо» и выявляется механизм травестирования трагической темы — рефлексии российского общества по поводу смерти И. С. Тургенева и восприятию его литературного наследия. В работе показано, что в рамках юмористического журнала «Осколки» Чехов (А. Чехонте) находит возможность говорить «несерьезно о серьезном», эксплицировать позицию «затекстового» автора посредством «обратного» аксиологического ракурса наррации. Используя различные приемы разоблачительной самохарактеристики героев, в том числе на речестилевом уровне прибегая к стратегиям словесных трансформаций (г. о. посредством деформированной паремии, ошибок и оговорок), Чехов тем самым травестирует позицию героев и, как следствие, актуализирует имплицитный позитивный пафос рассказа, растворенный в подтексте.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «осколочный» рассказ «В ландо», приемы самохарактеристики персонажа.

TRAVESTY OBITUARY OF TURGENEV (The story "In the Landau" by A. P. Chekhov)

Ольга Владимировна Богданова

Россия, Санкт-Петербург

olgabogdanova03@mail.ru

Abstract. The article examines the story of A. Chekhov “In the Landau” and reveals the mechanism of travesting the tragic theme — the reflection of Russian society on the death of I. Turgenev and the perception of his literary heritage. The paper shows that within the framework of the humorous magazine “Fragments” Chekhov finds an opportunity to speak “lightly about serious things”, to explicate the position of the “non-textual” author through the “reverse” axiological perspective of the narrative. Using various techniques of revealing self-characterization of the characters, including resorting to strategies of verbal transformations (through deformed paremia, mistakes and slips), Chekhov thereby travests the position of the characters and, as a result, actualizes the implicit positive pathos of the story, dissolved in the subtext.

Keywords: A. Chekhov, the “ragments” story “In the Landau”, techniques of self-characterization of the character.

Рассказ А. П. Чехова «В ландо», с одной стороны, довольно часто появляется при критических обзорах раннего рассказового творчества писателя [Алехина 2019: 88–91; Григорян 2019: 85–89; Григорян 2018: 111–116; Кондратьева 2018: 110–122; Кубасов 2018: 124–131; Николетич 2017: 7–16; Прозоров: 2019: 45–49; Рылькова 2015: 83–92; и др.], с другой стороны, он не становился предметом непосредственного и пристального внимания исследователей. Как правило, рассказ упоминается в связи с «тургеневской темой» в творчестве Чехова, и это

объяснимо, ибо в тексте речь идет именно об Иване Тургеневе, о его творчестве, о влиянии Тургенева на русскую литературу и на русского человека. Еще более конкретно — о восприятии смерти Тургенева и наследия писателя русским обществом.

В Примечаниях к Полному собранию сочинений Чехова приводятся сведения о том, что рассказ «В ландо» впервые появился в петербургском юмористическом литературно-художественном журнале Н. А. Лейкина «Осколки» 24 сентября 1883 года за подписью «А. Чехонте». Здесь же сообщается, что несколькими днями ранее Чехов отправил Н. А. Лейкину текст рассказа, сопроводив его письменным пояснением — «дело идет о Тургеневе» [П I, 85–86]. Комментаторы добавляют: «До нас не дошел полный текст рассказа: конец его, содержащий разговор барона Дронкеля с лакеем (Порфирием?), не понравился Лейкину, и тот выбросил его» [С II, 523–524]. Действительно, в ответном письме Чехову Н. А. Лейкин писал: «В рассказе Вашем „В ландо“ я урезал конец. Не буду врать. Это не цензор, а я. Урезал я также не потому, чтобы рассказ был длинен для „Осколков“. Нет. Но мне казалось, что барон в натуре не станет так разговаривать с лакеем, да и лакей не станет так отвечать. Мне казалось это деланным, казалось, что конец портит прекрасное начало. Урезав конец, сделал я это не без зрелого размышления, даже посоветовавшись с одним из собратьев по перу» [С II, 523–524].

Итак, в рассказе «В ландо» «дело идет о Тургеневе». И это обстоятельство весьма важно, ибо, как известно, И. С. Тургенев умер 22 августа 1883 года, а рассказ получил цензурное разрешение уже 23 сентября. На первый взгляд, рассказ написан через месяц после смерти писателя. Но в реальности его связь с «делом Тургенева» еще ближе и непосредственнее: как известно, Тургенев скончался в Буживале под Парижем, а в Россию тело писателя, завещавшего похоронить его в Петербурге на Волковом кладбище рядом с В. Г. Белинским, было доставлено 15 сентября.

Из воспоминаний М. М. Стасюлевича: «Во вторник, 15 [27] сентября, утром в 10 ч. 20 м. <...> траурный вагон [прибыл] на станцию. <...> Началась торжественная лития <...> затем были вынуты из вагона все венки, перенесен гроб и уставлен на катафалке; около 11 часов утра тронулась в стройном порядке печальная процессия, ярко освещенная неожиданно появившимся в этот день солнцем — в последний путь, далеким началом которого была <...> процессия в Париже» [Стасюлевич 1983: 425].

Иными словами, рассказ Чехова «В ландо» был написан непосредственно после прощания с Тургеневым на Волковом кладбище 15 сентября и уже 19 сентября отправлен из Москвы в Петербург письмом к Н. А. Лейкину. Повод к написанию рассказа, несомненно, был весьма серьезным, особенно если учесть, что Чехов всегда очень высоко ценил творчество Тургенева, впоследствии критики не раз признавали

за ним «тургеневскую ноту» [Чехов в воспоминаниях современников 1986: 492].

Между тем рассказ «В ландо» предназначался для журнала «Осколки» и, следовательно, серьезности пафоса не предполагал (а priori не мог предполагать: журнал был преимущественно юмористическим). Об этом же свидетельствует и тон письма, адресованного Н. А. Лейкину.

«Многоуважаемый Николай Александрович!

Зима вступает в свои права. Начинаю работать по-зимнему. Впрочем, боюсь, чтоб не сглазить...

Написал Вам пропасть, дал кое-что в “Будильник” и в чемодан про запас спрятал штучки две-три... Посылаю Вам “В ландо”, где дело идет о Тургеневе, “В Москве на Трубе”. Последний рассказ имеет чисто московский интерес. Написал его, потому что давным-давно не писал того, что называется легенькой сценкой. Посылаю и еще кое-что. Заметки опять не того... Отдано мною большое место “Училищу живописи” не без некоторого основания. <и проч., и проч.>» [П I, 85–86].

Помимо рассказа «В ландо» речь в письме идет о текстах «В Москве на Трубе», «Осенью», «Толстый и тонкий», «Признательный немец», «Шведская спичка» и «Новая болезнь и старое средство» (?), т. е. «тургеневский» рассказ называется «через запятую», теряется в нейтральном или даже чуть-ироничном тоне послания.

Между тем появление «В ландо» примечательно: не будучи на похоронах Тургенева в Петербурге, тем не менее Чехов не смог обойти эту трагическую тему и обратился к ней непосредственно в дни прощания с писателем. Заметим, что и Н. А. Лейкиным рассказ был напечатан первым из присланных прозаиком текстов (№ 39, с. 4–5), тогда как, например, «Толстый и тонкий» появился в «Осколках» только в октябрьском выпуске (№ 40, 1 октября).

Возникает вопрос: как же удается Чехову несерьезно говорить о серьезном, как прозаик совмещает трагизм недавнего события и доминирующую иронико-сатирическую направленность журнала? Решающим обстоятельством, с нашей точки зрения, оказывается изобразительный ракурс, характер дискурсивного отображения. В рассказе речь идет не о самом трагическом обстоятельстве, а о его рефлексии в российском обществе: актуализируется субъективная точка зрения диалогизирующих персонажей, тогда как авторская интенция вуалируется в пределах фонового (затекстового) пространства. Аксиология описываемых событий имплицитна и реализуется автором на уровне слова.

Ключевую позицию в композиционном периметре рассказа занимает название — «В ландо». Казалось бы, нейтральное, оно задает некую облегченность наррации, ибо исходно формирует атмосферу праздности, увеселения, легкости. «Ландо́ (через фр. *landau* от нем. *Landau(er)*) — лёгкая четырёхместная повозка со складывающейся вперёд и назад крышей» (Большой толковый словарь 1998: 486). Комфортабельное ландо

с момента появления в Петербурге считалось светским роскошным прогулочным экипажем. Именно это и фиксирует первая фраза рассказа: юные героини, хозяйки ландо, вместе с другом и гостьей «катались по Невскому» (С II, 242), «гляде<ли> на “достопримечательности”» [С II, 242], т. е. праздно проводили время.

Уже в зачинном предложении, наряду с определением коляски как «ландо», одним своим видом репрезентирующей хозяев, проступает и другая характеристика героев рассказа. Чехов представляет «дочерей действительного статского советника» (С II, 242) Кити и Зину, кажется, без необходимости проговаривая чин их отца. Но именно «избыточность» информации и становится экспликатом отношения «невидимого» автора к персонажам: гражданский чин 4-го класса согласно Табели о рангах давал право на потомственное дворянство и, как следствие, «возвышал» героев над другими.

Таковой «другой» в рассказе оказывается кузина Кити и Зины — Марфуша, «маленькая шестнадцатилетняя провинциалка-помещица, приехавшая <...> в Питер погостить у *знатной* родни» [С II, 242; выд. мною. — О. Б.]. Социальная характеристика светских столичных красавиц и их противопоставление гостье-провинциалке заданы изначально маркирующими словами-сигналами.

Каждое последующее предложение «короткого» рассказа только усиливает прозрачную антитезу: «Сестры катались и искоса поглядывали на свою кузину. Кузина и смешила и компрометировала их. Наивная девочка, отродясь не ездившая в ландо и не слыхавшая столичного шума, с любопытством рассматривала обивку в экипаже, лакейскую шляпу с галунами, вскрикивала при каждой встрече с вагоном конножелезки...» [С II, 242].

Искренность и эмоциональность юной «девочки» из провинции («с любопытством», «вскрикивала», «при каждой встрече») противопоставляется сдержанности и манерности столичных «особ» («компрометировала», «искоса»). Последнее наречие в свернутой форме как бы содержит речевую поговорку — фразеологическую формулу «бросить косо́й взгляд», означающую неодобрение и осуждение. Этот мотив — «искоса» (как порицание и хуление) — будет прочно связан с образами сестер Кити и Зиной и прозвучит в тексте рассказа и позднее.

Если обратиться к «внутренней» семантике антропонимов, прежде всего к фамилии героинь — Брындины, то очевидно, что и через их посредство Чехов формирует интенционную характеристику владельцев ландо. По М. Фасмеру, «бры́нды» — «широкие рукава крестьянской праздничной одежды», отсюда «бры́ндик» — «лодырь» [Фасмер 1996: 222–223]. Современные исследователи уточняют: «брында — бездельник», «брынды бить <...> бездельничать, празднично проводить время» [Фелицына, Мокиенко 1990: 29]. Формально-звуковой облик фамилии с грассирующими и рычащими «бр...», «бры...», «ры...» дополняет негативные коннотации образов.

В противоположность светским и даже несколько «европеизированным» Кити и Зине, столичным жительницам, имя помещицы-провинциалки — Марфа. С одной стороны, Марфа — русифицированный вариант библейской Марты, одной из жен-мироносиц, с другой — на Руси это имя наделено видимым статусом простонародности. По наблюдениям известного ономаста В. А. Никонова, имя Марфа было преимущественно крестьянским и купеческим, в дворянской среде встречалось заметно реже: частотность имени среди крестьян составляла примерно 30%, у дворян не превышала 5% [Никонов 1988: 96]. Даже не владея точными статистическими данными, Чехов, несомненно, учитывал простонародный ареал имени маленькой помещицы и семантически кодировал его, противопоставляя столично-европеизированному антропониму Кити.

Утрирует знаки антитетичности (столицы и провинции — в самом узком смысле) и образ барона Дронкеля: сам титул «барон» и формальный образ звучания фамилии «Дронкель» вызывают ассоциацию с германскими (немецкими) корнями (исторически: «немец» — «не мой», «чужой»). Подчеркнутая «свежевымытость» и «вычищенность» персонажа («свежевымытый и слишком заметно вычищенный человек»; [С II, 242]) дополняют образ. Колористическое оформление — «в синем пальто и синей шляпе» [С II, 242] — удвоенно дублировано, как в нагнетании цветового эпитета, так и в усилении пронзительного —и—.

Центральной идейной конфронтации — внутрирассказовому спору героев о Тургеневе — предшествует короткая «увертюра», выстроенная наивным вопросом Марфуши:

«— Сколько получает жалованья ваш Порфирий? — спросила она, между прочим, кивнув на лакея.

— Кажется, сорок в месяц...

— Не-уже-ли?! Мой брат Сережа, учитель, получает только тридцать! Неужели у вас в Петербурге так дорого ценится труд?» [С II, 243].

В удивлении-восторге героини-провинциалки («Не-уже-ли?!» — обратим внимание на двойной знак) актуализируются два характеристических момента. Во-первых (для читателя), учитель получает жалование меньше, чем лакей. Во-вторых, сестра учителя (надо полагать, демократа), девочка-героиня удивлена (и восхищена) не разностью жалованья, а отношением к оценке труда. Для нее — любого труда: учителя или лакея. Героиня не столько огорчается за брата Сережу, сколько радуется за лакея Порфирия. Можно предположить, в этом коротком диалоге Чехов намеренно (и исподволь) эксплицирует «взгляды» Марфуши, обнаруживает *чистоту* и открытость ее характера, простоту и народность (не простонародность) ее натуры.

В рамках всего двух абзацев Чехов умело маркирует противоположность образов, взглядов и поведения столичных героев и юной провинциалки: естественность одной противопоставлена мнимым

«приличиям» других, чистота помыслов и души героини полярна «свежевымытости» барона (заметим: значение имени Кити — «чистая» [Тихонов, Бояринова, Рыжкова 1995: 487]), прямой взгляд Марфуши антитетичен «косому» («искоса») взгляду Кити и Зины. Заметим, впоследствии на протяжении всей наррации Чехов «лишит» героиню слова, речевой самохарактеристики: она будет безмолвна вплоть до последних строк рассказа. То есть как действующий (рассуждающий и оппонирующий) персонаж Марфуша Чехову не нужна: ее художественная функция в основном исчерпывается констатацией пространства внесценического, за пределами «ландо».

Сюжетная организация «маленького» рассказа замкнута фабульными событиями прогулки по Невскому проспекту (аллюзия к гоголевскому «Невскому проспекту» из «Петербургских повестей»), с характерной (интертекстуальной) чертой праздности и беспечности главной столичной «перспективы». Как и у Гоголя, в тексте чеховского рассказа легко возникает «случайный» персонаж — в данном случае «смешной офицер»:

«— А вон поглядите, — поглядите искоса, а то неприлично, — какой смешной офицер! Ха-ха! Точно уксусу выпил! Вы, барон, бываете таким, когда ухаживаете за Амфиладовой» [С II, 243].

В рамках «короткого» рассказа сопоставление барона и офицера лаконично, но знаменательно и смыслоемко. В XIX веке было хорошо известно, что оборот «выпить уксусу» не только передает (затекстово воссоздает в воображении) гримасу, которая появляется на лице человека от уксусной кислоты, но и (что более важно в пределах художественного пространства) исторически восходит к евангелическому тексту, по которому «иудеи, не изведав веселья от сего вина», «дали Ему пить уксуса» — в попытке «сокрушить истину ложью» (Мф. 27:31–34). Похожесть барона на того, кто «точно уксусу выпил», позволяет писателю подтекстово подготовить читателя, по сути «предупредить» реципиента о ложности суждений Дронкеля, которые и составляют эпицентр рассказовой наррации — (псевдо)суждения героя (-ев) о Тургеневе.

Вслед за интродукцией словно бы обиженный шуткой Зины герой-барон подступает к сущностно-смысловой исповеди:

«— Вам, mesdames, смешно и весело, а меня терзает совесть <...> Сегодня у наших служащих панихида по Тургеневе, а я по вашей милости не поехал. Неловко, знаете ли... Комедия, а все-таки следовало бы поехать, показать свое сочувствие... идеям...» [С II, 243].

Некоторые исследователи пишут о том, что события рассказа разворачиваются в день похорон Тургенева. Вряд ли можно согласиться с этим замечанием: обстановка в столице в тот день была иной. Однако по воспоминаниям современников (М. М. Стасюлевич, А. Ф. Кони, А. А. Мещерский и др.) известно, что в последующие дни действительно во многих сообществах и учреждениях были организованы панихиды по писателю. «О похоронах Тургенева писали все газеты, печата-

лись стихи на смерть писателя, а каждое собрание или общество посчитало своим долгом выпустить соответствующее постановление или провести заседание» [Тургенев в воспоминаниях современников 1983: 5–6]. Например, в Москве Общество любителей русской словесности при Московском университете решило почтить память писателя публичным заседанием, на котором должен был выступить с речью Лев Толстой. Чехов, несомненно, читал газеты и знал многие подробности подобных заседаний-панихид.

«Панихида по Тургеневе» «у наших <Дронкеля> служащих» получает определение «комедии», а нереализованное намерение поехать на панихиду сводится к тому, чтобы «показать сочувствие... идеям...» Чехов сознательно использует прием парцелляции, в данном случае посредством многоточия, чтобы обозначить паузу и породить эффект «обманутого ожидания»: вместо сочувствия писателю Дронкель озвучивает фразу о сочувствии идеям, наличие которых уже в следующей реплике будет им же опровергнуто.

Речевая (само)характеристика персонажа выстроена Чеховым таким образом, что каждый диалогический тезис Дронкеля разоблачителен для персонажа. Вся его речь организована «ошибками» и «проговорками».

Задавая спутницам главный вопрос: «Mesdames, скажите мне откровенно, приложу руку к сердцу, нравится вам Тургенев?» [С II, 243] – Чехов заставляет героя выразиться опрощенно-искаженно: «приложить руку к сердцу» вместо традиционного фразеологического «положа руку на сердце». Трансформация фразеологизма (у внимательного читателя) порождает впечатление травестии, актуализирует мысль об искажении его сути: вместо идеи откровенности, искренности, чистосердечия возникает мысль, с одной стороны, о непонимании Дронкелем семантики и формы русского устойчивого оборота (шире – образного языка), с другой – подозрение, что «идейный» персонаж только играет в «народность» и «демократию», соблюдая модную общественную мимикрию, не постигая смысла и сущности декларируемых им понятий.

Вся последующая сентенция Дронкеля служит саморазоблачению персонажа. Отвечая на свой же вопрос об отношении к Тургеневу, барон признается (как ему кажется) в несогласии с писателем. Точнее Дронкель недопризнается – именно так строит его речевые конструкции Чехов, на основе приема недосказанности и умолчания давая возможность читателю-реципиенту домыслить непроговоренное персонажем.

«Все, кого ни спрошу, нравится, а мне...» [С II, 243]. Использование противительного союза *a* свидетельствует, что Дронкелю Тургенев *не нравится*.

«Или у меня мозга нет, или же я такой отчаянный скептик, но мне кажется преувеличенной, если не смешной, вся эта галиматья, поднятая из-за Тургенева!» [С II, 243]. Заместительный оборот «у меня

мозга нет» столь странен (коряв), что неизбежно порождает стремление конкретизировать его и тем самым акцентировать и концептуализировать данное героем (само)определение. Два полюса предложения: я ↔ другие, «мозга нет» ↔ «смешная галиматья» — уравнивают друг друга, обнаруживая скрытую в подтексте, присутствующую имплицитно модальную установку автора.

Суждение «Писатель он, не стану отрицать, хороший...» [С II, 243], во-первых, алогично на фоне демонстрируемых высказываний персонажа, во-вторых, категориально по вводной конструкции «не стану отрицать». Последняя аллюзийно словно бы воссоздает некий недостающий контекст, который знаком герою и с которым он словно бы соглашается/не-соглашается.

«Утвердительное» признание барона: «Пишет гладко, слог местами даже боек, юмор есть, но... ничего особенного...» [С II, 243] — на самом деле деконструктивно, ибо не отражает сущности писательской манеры Тургенева, но обнаруживает предпочтения барона («юмор»).

«Пишет, как и все русские писаки... Как и Григорьевич, как и Краевский...» [С II, 243]. Фраза замечательна, т. к., с одной стороны, указывает (возможно?) на А. А. Краевского, критика, редактора и издателя вначале журнала «Современник», позже «Отечественных записок», куда наряду с А. И. Герценом, Н. А. Некрасовым, Ф. М. Достоевским, И. А. Гончаровым, Краевский привлек и Тургенева (на А. А. Краевского указывают некоторые комментаторы изданий Чехова). Но, с другой стороны, что еще более характерно, на некоего Григорьевича, который, по всей вероятности (в т. ч. по аналогии с Краевским), должен оказаться Д. В. Григоровичем. Ранее уже конституированная в рассказе «ошибочность» речи Дронкеля допускает подобного рода искажение, тем более что (с учетом неверного произношения фамилии) барон прав в сближении Тургенева и Григоровича. Как известно, Тургенев был знаком с Д. В. Григоровичем со времени сотрудничества в «Современнике», кроме того *обоих* писателей (Тургенева и Григоровича) в *одной* статье («Не начало ли перемены?», 1861) резко критиковал Н. Г. Чернышевский.

Примечательно и суждение Дронкеля о «Записках охотника»: «Взял я вчера нарочно из библиотеки “Заметки охотника”, прочел от доски до доски и не нашел решительно ничего особенного... Ни самосознания, ни про свободу печати... никакой идеи! А про охоту так и вовсе ничего нет...» [С II, 243]. На неверное название цикла рассказов Тургенева критика давно обратила внимание, однако немаловажен и оборот «от доски до доски». Исторически верный сам по себе, но устаревший к концу XIX века (во времена Чехова привычнее было бы сказать «от корки до корки»), этот оборот порождает ироничную ассоциацию к выражению «до гробовой доски», соответствующему моменту. Чехов вновь эксплуатирует паремию, а барон снова модифицирует устойчивый оборот: герой демонстрирует псевдообразованность, автор — иронию. Буквализм «А про охоту и вовсе ничего нет...» соседствует

с узостью понимания персонажем «искомой» им свободы — как выясняется, парадоксальной для обывателя «свободы печати».

Последней сентенции в точности соответствуют дальнейшие рассуждения героя о любовной теме в литературе.

«— Хорошо писал про любовь, но есть и лучше. Жан Ришпен, например. Что за прелесть! Вы читали его “Клейкую”? Другое дело! Вы читаете и чувствуете, как всё это на самом деле бывает! А Тургенев...» (С II, 243).

Современникам Чехова была знакома книга Жана Ришпена «Клейкая» (позже вышедшая под названием «Тина»), в переводе с французского изданная в Москве в 1881 году: Клейкая. Роман Жана Ришпена. С фр. Москва: тип. Н. Л. Пушкирева, 1881. Француз Ришпен выводил на страницах салонного (или бульварного?) романа тип сексуально притягательной и достаточно вульгарной женщины, которая «клеит» мужчин («La glu»), губит их жизнь и карьеру, щедро одаривая их плотскими утехами. Становится понятно, какой «свободы печати» и «свободы любви» доискивался Дронкель в литературе и в жизни (опыт героя выдает его: «Вы читаете и чувствуете, как всё это *на самом деле бывает!*»).

В продолжение дискуссии (и автопрезентации персонажа) на замечание одной из спутниц («А природу как он описывал!»; [С II, 243]) герой-барон возражает: «— Не люблю я читать описания природы. Тянет, тянет... “Солнце зашло... Птицы запели... Лес шелестит...” Я всегда пропускаю эти прелести. Тургенев хороший писатель, я не отрицаю, но не признаю за ним способности творить чудеса, как о нем кричат...» [С II, 243].

Симптоматично, что, как и прежде, в речи Дронкеля присутствует оборот «я не отрицаю» (ранее уже был «не стану отрицать»). Вводные конструкции только по внешней форме выражают некую солидарность общественному мнению, но по сути своей категорически противоречат ему. В представлении барона Тургенев — не «хороший писатель». Примечательно, что благодаря вводным оборотам (уточнениям) внутренняя дискуссионность позиции персонажа не только не снимается, но (скорее наоборот) только аккумулируется.

По мысли Дронкеля, «Тургенев... что он написал? Идеи всё... но какие в России идеи? Всё с иностранной почвы! Ничего оригинального, ничего самородного!» [С II, 243]. «Дал будто толчок к самосознанию, какую-то там политическую совесть в русском народе ущипнул за живое... Не вижу всего этого... Не понимаю...» [С II, 243]. Видимое декларативное неприятие героем-бароном Тургенева по-прежнему сопровождается «невидимой» паремической неряшливостью речи: «ущипнуть за живое» вместо «задеть за живое» (как компиляция фривольного жеста «ущипнуть за бок» или «ущипнуть за <...>»). Внешний лоск аристократа Дронкеля незаметно (но последовательно) дополняется Чеховым «низменными» ассоциациями, сопровождающими и, как следствие, снижающими образ барона.

Кажется, герой Дронкель высказал себя до конца. Бароновы «терзания совести» по поводу отсутствия на «панихиде по Тургеневе» заслонены его (теперь) очевидным неприятием творчества писателя и признании им «комедии», разыгрываемой в обществе в связи с уходом писателя. Идеальный уровень сюжета исчерпан. И в этой связи можно согласиться с выбором Н. А. Лейкина отказаться от финала рассказа, где Дронкель еще более детально обнажил бы себя в разговоре с лакеем. Дополнительность и избыточность «утраченного» спора со слугой очевидна.

Однако если бы инвективы Дронкеля и его невежество были представлены в рассказе локально, как единоличное и субъективное мнение героя, то проблемный уровень наррации и острота сюжетной коллизии оказались бы ослабленными. «В поддержку» Дронкеля Чехов вводит в текст «точечные» суждения светских красавиц Кити и Зины: именно они обеспечивают «дискуссионность» ситуации, вы(с)казывая свои осторожные суждения: «А как он про любовь писал!», «А природу как он описывал!». Именно Зина предложит Дронкелю и еще один тезис: «А вы читали его “Обломова”? <...> Там он против крепостного права!» [С II, 244].

Кажется, Зина выдвигает контртезис, однако Дронкель соглашается: «Верно...», хотя тут же привычно (и алогично) возражает: «Но ведь и я же против крепостного права! Так и про меня кричать?» [С II, 244].

Чехов мастерски манипулирует суждениями героев, заставляя их «без слов» выказать свою сущность. Как прежде Кити и Зина (в именах столь же пронзительные –и– как и в синем пальто и синей шляпе барона) не замечали проговорок малопросвещенного Дронкеля (исковерканные фразеологизмы, Григорьевич вместо Григоровича, «Заметки охотника» вместо «Записок охотника» и др.), так и в реакции барона на оппонирование Зины по поводу «тургеневского» «Обломова» звучит утвердительный ответ: «Верно». Ироничный модус обмена репликами очевиден. Кажущиеся «идейными» противниками Кити и Зина на самом деле оказываются верными союзниками Дронкеля, эксплицируя собственную непросвещенность и неосведомленность, как прежде их друг барон.

Нарративная система рассказа Чехова организована таким образом, что реальным оппонентом Дронкеля, полярным барону персонажем остается «бессловесная» Марфуша, чей возмущенный шепот в финале рассказа представляется справедливым, но, с нашей точки зрения, до определенной меры (даже) избыточным. Барон Дронкель и сестры Брындины, Кити и Зина, столь откровенно и открыто (при участии Чехова) репрезентировали собственные снижающие самохарактеристики, что яркие гнев, ненависть и презрение, которые загораются в глазах «робкой» и «наивной» «провинциалки» [С II, 244], предстают в своей сгущенности излишне акцентированными. Портрет героини в финале рассказа: «Глаза провинциалки беспокойно бегали по

ландо, с лица на лицо, светились нехорошим чувством и, казалось, искали, на кого бы излить свою ненависть и презрение. Губы ее дрожали от гнева» [С II, 244] — кажется, в большей степени эксплицирует собственно чеховскую аксиологическую позицию, чем возможное (психологически достоверное) поведение героини. В пределах «осколочного» короткого иронического рассказа выход позиции автора на первый план не мог быть ожидаем, однако «тургеневская тема» требовала актуализации авторского пафоса. И поведенческий импульс Марфуши, предложенный в этой ситуации Чеховым, стал для автора инструментом (простейшим средством выражения) собственной позиции, внутренней интенции «затекстового» нарратора. Между тем «бунтарские» речи барона и характерологичные реплики столичных красавиц столь (само)разоблачительны, что по существу уже не требовали дополнительной индикации через призму восприятия Марфуши.

Удачно реализованная сюжетная (не)завершенность рассказа (сюжет-поездка): «Ландо остановилось возле подъезда Брындиных» [С II, 244] — своеобразный «открытый финал», который позволяет обозначить авторскую мысль о продолжительности, нескончаемости и распространенности подобного рода споров-суждений о Тургеневе и его творчестве. И, как и другие структурные элементы «маленького» рассказа Чехова, «открытый финал» сам по себе показателен и разоблачителен.

Таким образом, отвечая на вопрос о том, как Чехову удалось всерьез говорить о серьезном на страницах юмористически ориентированного журнала, можно заключить, что «обывательский» (не совпадающий с авторским) ракурс восприятия Тургенева столичными героями Дронкелем и Брындиными в своей сатирической сущности «от противного» утверждал перевес в системе бинарных оппозиций текста. Риторическая сущность негативизма Дронкеля (или точнее — его неустойчивость и готовность присоединиться к различным точкам зрения), как и невежество юных столичных красавиц, были столь (намеренно) утрированы Чеховым, что даже без образа «окказионально» проявляющей себя Марфуши *имплицитный позитивный пафос* наррации активизировался в тексте. Эгоистическая сущность Дронкеля (я // Тургенев: «Так и про меня кричать?..») и «кривизна» («искоса») взглядов Кити и Зины в суммарности характеристических черт, сгущенно выставленных на обозрение в «коротком» тексте Чеховым, а priori не могли (не должны были) породить желание реципиента солидаризироваться с мнением демагогствующих персонажей. Ироническая однозначность в их речевом портретировании дешифровала пафос рассказа и актуализировала позицию автора — семантическая перекодировка достигалась Чеховым на уровне внимания к детали, воплощенной в слове. Именно таковая нарративная стратегия и позволила исследователю А. В. Кубасову назвать рассказ «В ландо» «травестийным некрологом» [Кубасов 2018: 125] Тургеневу, созданным юмористом А. Чехонте.

Литература

- Алехина И. В. «Дворянское гнездо» в изображении А. П. Чехова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 1 (82). С. 88–91.
- Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998.
- Бунин И. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.
- Григорян Г. А. Эпистолярные высказывания Чехова о Тургеневе в свете писательской критики // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 2 (83). С. 85–89.
- Григорян Г. А. Пейзаж в художественном мире Чехова и Тургенева. Традиция и полемика // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 4 (81). С. 111–116.
- Кондратьева В. В. Еще раз о Чехове и Тургеневе (образ усадьбы в «Дворянском гнезде» И. А. Тургенева и «Вишневом саде» А. П. Чехова) // Практики и интерпретации. 2018. Т. 3 (1). С. 110–122.
- Кубасов А. В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс. 2018. № 4 (54). С. 124–131.
- Николетич С. А. П. Чехов как читатель // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 1. С. 7–16.
- Никонов В. А. География фамилий. М., 1988.
- Прозоров В. В. «Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал!»: читатели-персонажи об И. С. Тургеневе // Известия Саратовского университета. 2019. Т. 19. Вып. 1. С. 45–49.
- Рылькова Г. Странная история: Чехов и Тургенев // Новый филологический вестник. 2015. № 2 (33). С. 83–92.
- Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. М., 1995.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. М., 1996.
- Фелицына В. П., Мокиенко В. М. Русские фразеологизмы: лингвострановедческий словарь. М., 1990.

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия

Bogdanova Olga – doctor of Philology, Professor, A. I. Herzen Russian state pedagogical University, Saint Petersburg

Contact details / Dane kontaktowe:

Богданова Ольга Владимировна – Санкт-Петербургский государственный университет 199134 Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 11.