

А.Н. Неминущий

(Даугавпилсский университет Латвийской Республики)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ «КАВКАЗСКОГО ТОПОСА» В ПРОЗЕ И ПИСЬМАХ ЧЕХОВА

Время вступления А.И. Чехова в активную литературную деятельность совпало с периодом очевидного угасания традиции, актуализировавшей кавказский тоpos в различных его измерениях.

Действительно, к началу 1880-х годов уже как достаточно отдаленная перспектива воспринимались не только поэтические и прозаические опыты конца XVIII-го – первой трети XIX-го веков, связанные с именами Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, В.Ф. Одоевского, А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, но даже в каком-то смысле завершавшего этот далеко не полностью развернутый ряд Л.Н. Толстого с его рассказами «Набег» (1853) и «Рубка леса» (1855). Причем заложившие основы указанной тематической линии в русской литературе авторы (Державин и Жуковский) воссоздавали «кавказский текст» преимущественно как некий умозрительный феномен, поскольку на Кавказе никогда не были.

Пиком освоения кавказского макромотива, безусловно, стала эпоха романтизма, в пределах эстетики и поэтики которого Кавказ приобрел знаковый, концептуальный формат как в пространственном, так и в человеческом аспектах, о чем в свое время с разной степенью обстоятельности писали известные исследователи (см., например: [1; 2; 3; 6; 7]). Для романтиков, как хорошо известно, это сфера с особыми качественными характеристиками: в первую очередь, с экстремально величественной природой (горы, скалы, бурные потоки и т.п.), противостоящей понятиям обыденного, банального. Как точно заметил М.Н. Эпштейн. «Кавказские горы дают зримое очертание порывам души, рвущейся прочь с земли, в недостижимую высь» ([12]: 66). «Аборищен»-кавказец системно интерпретируется разными авторами как неотъемлемая часть этой стихии, демонстрирует признаки «романтического варвара», в первую очередь соотношенного с понятием свободы, цивилизационной неангажированности. В целом же Кавказ воссоздается как явление чужое (экзотическое), но не чуждое, закономерно имплантированное в ряд основополагающих оппозиций романтического художественного мира.

Однако завершение к середине XIX-го века кавказской военной кампании, пленение, почетная ссылка, а некоторое время спустя отъезд

в Мекку предводителя «немирных» горцев Шамиля и, разумеется, смена идейных и эстетических приоритетов в литературе спровоцировали достаточно стремительную утрату прежнего интереса к кавказской тематике. Своего рода этапным событием можно, видимо, считать публикацию толстовской повести «Казаки» (1863), где в рамках уже реалистического сознания Кавказ интерпретирован как условно-экзотическая и, что важно, чуждая среда, а ее коренной обитатель (горец) воссоздан в качестве хотя и достойного, но противника, даже врага.

У Чехова по понятным причинам не было и не могло быть ни лермонтовского, ни толстовского опыта общения с Кавказом. Но все-таки даже на биографическом уровне этот край определенным образом присутствовал в сознании писателя. Родной для него Таганрог находился и находится в относительной географической близости от южных границ Российского государства. В середине 1880-х – начале 1890-х гг. прозаик и драматург совершил несколько поездок по восточно-черноморскому и каспийскому побережью (Батуми, Сухуми, Тифлис, Баку) и на Северный Кавказ, где проходил курс лечения, наконец, последние годы своей жизни он провел в Крыму, который традиционно воспринимается как Предкавказье. Все это по определению не могло не оставить какого-то следа в творчестве Чехова. Действительно, хотя и в эпизодически-периферийном формате, Кавказ и кавказцы обозначены как в прозе, так и в эпистолярии писателя. Кавказская тема так или иначе представлена в «маленьком романе» «Зеленая коса» (1882), рассказе «Красавицы» (1888), повести «Дуэль» (1891), книге «Остров Сахалин» (1894) и целом ряде почтовых посланий разных лет.

Пространство Кавказа у Чехова достаточно сложно структурировано и совмещает в себе как традиционные элементы русской литературной (в том числе и переосмысленной романтической) традиции, так и то, что можно отнести уже к сфере ощутимых новаций. Так, скажем, совершая летом 1888 года свою первую поездку на Кавказ, в адресованном К.С. Баранцевичу письме он эксплицирует не только собственные непосредственные впечатления, но и очевидные литературные реминисценции: «*Видел я море во всю его ширь, Кавказский берег, горы, горы, горы, эвкалипты, чайные кусты, водопады*... <...> *тучки, почующие на груди утесов-великанов* (здесь и далее выделено мной. — А.Н.) <...> *Пережил я Военно-грузинскую дорогу. Это не дорога, а поэзия, чудный фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре*... <...> *Дарьяльское ущелье, или, вырвавшаяся языком Лермонтова, теснина Дарьяля*» ([10]; II, 309).

Впрочем, подобного рода квазиромантические описания соседствуют у Чехова с принципиально иными, нередко соединяясь в пре-

делах одного эпистолярного текста. Так, скажем, поделившись в письме от 12 августа 1888 года к Н.А. Лейкину своими восторгам по поводу пребывания на Новом Афоне и упомянув все то же море и «горы, горы, горы», он продолжает в совершенно ином духе, выстраивая семантически оппозиционный ряд: «*Батум большой, военно-торгово-иностранный город, в котором Вы на каждом шагу чувствуете, что мы победили турок. Особенного в нем ничего нет (впрочем, изобилие домов термистости) <...> Дорога... от Тифлиса до Баку — мерзость запустения, лысина, покрытая песком и созданная для жилья персов, тарантулов и фаланг; ни одного деревца, травы нет... скука адская*» ([10]; II, 310).

Удивленно-возвышенное, даже пафосное начало в характеристиках кавказской природы (вообще-то чуждой для взгляда многолетнего московского и мелиховского обитателя) переводится Чеховым в план демифологизации, приземленности, культурной освоенности, в известной степени даже «одомашненности». В повести Дуэль, к примеру, воссоздана ситуация абсолютно немислимая, как в пределах романтического художественного мира, так и в «кавказской» прозе Л. Толстого. Главный герой — Лаевский, в котором, кстати, не без оснований видят параллели с лермонтовским Печориным ([5]; 40) со своей любовницей и людьми, входящими в круг его общения, выезжает на загородную прогулку. Променад совершается на фоне мрачно-величественного пейзажа, воссозданного (конечно, и по объективным признакам) в духе изначальной литературной традиции: «...красивая гора местами прорезывалась узкими трещинами и ущельями, из которых веяло на ехавших влагой и таинственностью; сквозь ущелья видны были другие горы, бурые, розовые, лиловые, дымчатые или залитые лиловым светом. Слышалось: где-то с высоты падала вода...» ([9]; VII, 385).

Однако поездка предполагает своей конечной целью вполне заурядный пикник и по этой причине как очевидно закономерные воспринимаются упоминания об уютном лужке. ...на котором были разбросаны камни, удобные для сиденья, сушильня для кукурузы, напоминавшей избушку на курьих ножках, наконец о заведении под названием «Приятный духан» с российским флагом на крыше. В пикнике, ничем не напоминающем скудную военную или походную трапезу, принимают участие нарядно одетые дамы, а роль травестийного противника выполняет нерадивый духанщик. Это именно обжитое, в значительной степени безопасное пространство, где можно позволить себе любоваться пейзажной панорамой (как доктор Самойленко) и проводить время почти так же, как на какой-нибудь подмосковной даче.

Уровень адаптированности кавказского пространства в русском обыденном сознании обнаруживается в реакциях все того же доктора Самойленко. Утверждая в споре с Лаевским, что *великолепнее Кавказа края нет*, он и в своем поведении эксплицирует прежде всего ощущение комфорта: «...он очень нравился себе самому, и ему казалось, что весь мир смотрит на него с удовольствием. Не поворачивая головы, он поглядывал по сторонам и находил, что бульвар вполне благоустроен, что молодые китарисы, эвкалипты и некрасивые худосочные пальмы очень красивы и будут со временем давать широкую тень, что черкесы честный и гостеприимный народ» ([9]; VII, 361).

Человек (персонаж), генетически связанный с кавказским географическим и культурным топосом, принципы его изображения по сути дела конгруэнтны той «модели» Кавказа, которая заявлена у Чехова. Впервые кавказцы упоминаются в раннем чеховском рассказе «Зеленая коса» (1882). Причем статус одной из главных героинь здесь достаточно специфический. Мария Егоровна представлена как вдова *не то грузина, не то черкеса-князька* по фамилии Микшадзе. И хотя действие разворачивается, как можно понять, на кавказском побережье Черного моря, важнее само указание на супружеские отношения русской дамы и грузина (черкеса). В данном случае речь идет не о достаточно давно существовавшей практике брачных союзов русских и грузинских аристократических семейств, но о факте, интерпретированном как заурядность, не характеризующая персонажа бытовая деталь. Вне всякого сомнения, подобная трактовка никоим образом не могла быть актуальной в художественном мире предшественников Чехова, поскольку истории о романтической влюбленности русского офицера в девушку-горянку (как, скажем, у того же Лермонтова) в чеховском сюжете такого типа просто нет места. В том же тексте автор воспроизводит явно обытовленную версию старинного кавказского ритуала: сговора родителей-«князей» о грядущем заключении брака еще малолетних детей.

Коренной обитатель Кавказа совершенно очевидно приобретает у Чехова статус *бывшего* варвара, если можно так выразиться «карманного абрека», вполне успешно освоившего европейские манеры и стереотипы поведения. Таков, в частности, сын армянина-лавочника Ачмианов («Дуэль»), «...был недурен собой, одевался по моде, держался просто, как благовоспитанный юноша...» ([9]; VII, 390). Его страстная влюбленность в сожительницу Лаевского Надежду Федоровну реализуется отнюдь не в каких-то нецивилизованных эскападах, а в томном, скорее женском по манере ухаживании: «Против нее сидел Ачмианов и не отрывая от нее

своих черных влюбленных глаз» ([9]: VII, 415). Такой подход соотносится в целом с логикой эволюции Чехова, который в 1890-е годы переходит от парадоксально-эксцентрического (но не в рамках кавказского мотива) к внешне монотонному «жизнеподобному» варианту развития действия в своих текстах ([4]: 186). Кроме того, кавказец подобного типа явно отодвинул на периферию сознания героини, воспринимающей своего ухажера как мешающий сосредоточиться «информационный шум» и не более того ([8]: 316). В подобных случаях, даже когда заметные характерологические признаки «варваров-аборигенов» сохраняются, они как бы размываются уподоблением русским культурным парадигмам. Так, скажем, участники уже упомянутого эпизода прогулки-пикника из «Дуэли» созерцают расположившихся на другом берегу реки местных обитателей и замечают, конечно, некие знаки-маркеры: мохнатые шапки, кинжалы на поясе, *малодое смуглое лицо с черными бровями*. Но когда у костра горцев начинается звучать мелодичная протяжная песня, ее воспринимают как «свою», похожую на величественную церковную.

Вместе с тем нельзя утверждать, что экзотическая компонента полностью отсутствует в структуре чеховского персонажа-кавказца. Однако упомянутая экзотика заметно трансформируется в сравнении с утвердившейся в первой половине XIX-го века литературной традицией. Следует отметить в этой связи, что Чехов скептически-настороженно, если не сказать иронически относился к попыткам какого-то внешне манифестирования своей национальной принадлежности. Поэтому вполне закономерным выглядит его замечание по поводу увиденной в кавказском вояже картинки: *«Я в Абхазии! <...> Сиджу сейчас на балконе, а мимо меня прохаживаются абхазцы в костюмах маскарадных капуцинов»* ([10]: II, 320). Тот же мотив маскарадной национальной экзотики можно увидеть в рассказе «Красавицы» (1888), где представлен достаточно развернутый портрет армянина, хозяина постоялого двора, затерянного в просторах южнорусской степи: *«Никогда в жизни я не видел ничего карикатурнее этого армянина. Представьте себе маленькую, стриженую головку с густыми низко нависшими бровями, с птичьим носом, с длинными седыми усами и с широким ртом <...> головка эта неумело приклеена к толстому горбатуму туловищу, одетому в фантастический костюм: в куцую красную куртку и в широкие ярко-голубые шаровары»* ([9]: VII, 159).

Впрочем, хотя в тексте присутствует оценочная лексема «карикатура» (как аксиологический знак воспринимающего сознания рассказчика), ничего неуважительного, а тем более оскорбительного в данном портрет-

ном описании нет. (Вообще следует особо отметить, что в разных чеховских текстах нет ни одного собственно комического персонажа-кавказца, в отличие от русских, греков, евреев, французов, немцев и т.д.).

Указанное отношение проявляется и в том, что человек «кавказской национальности» может появляться у Чехова и в совершенно иной ипостаси. Подтверждение обнаруживается в том же рассказе «Красавицы». Как своеобразная оппозиция портрету старика-армянина может быть прочитан другой, его дочери Маша, представляющий один из редчайших у Чехова образцов описания женской красоты вообще: *«Красоту армяночки художник назвал бы классической и строгой <...> ...у идеально красивой женщины должен быть именно такой нос, как у Маши, прямой и с небольшой горбинкой, такие большие темные глаза, такой же темный взгляд, что ее черные кудрявые волосы и брови также идут к нежному белому цвету лица и щеки, как зеленый камыш к тихой речке...»* ([9]: VII, 161).

В данном случае это вариант «опредмеченной» ([11]: 253) и очевидно экзотической красоты, но красоты, одновременно сохранившей свою кавказскую уникальность и в то же время имплантированной хотя и в южное, но русское географическое и культурное пространство (не случайно старик-отец называет дочь «Маша»).

Наконец, кавказец появляется у Чехова еще в одном, *страдательном* статусе. В очерковой книге «Остров Сахалин» (1894) встречаются немногочисленные, но внятные упоминания о кавказцах-каторжанях, причем Чехов систематически акцентирует внимание читателя на особых тяготах, которые эти узники переживают на каторжном острове. И столь же последовательно автор отмечает сдержанное достоинство в преодолении этих тягот. Не менее значимым представляется то, что человек кавказского происхождения вновь показан здесь влидренным (хотя и не по собственной уже воле) в российскую действительность.

Подводя итоги, можно констатировать, что чеховская версия Кавказа и кавказского человека демонстрирует некий промежуточный этап освоения русской литературой столь своеобразного этнокультурного пространства. Исходной точкой развернутой во времени синтагмы является категория «чужое» (но не чуждое), затем происходит его трансформация в «чуждое» и, наконец, в чеховской версии — в «свое», хотя, разумеется, с известными оговорками и ограничениями.

Новый этап откроет уже литература XX века, начиная, вероятно, с бунинского рассказа «Кавказ», и на этом отрезке эстетической и идейной эволюции обнаружатся свои весьма значимые модели и варианты. Однако данная проблема, безусловно, нуждается в отдельном рассмотрении.

Литература

1. Вайнштейн О. Б. Язык романтической мысли. – М., 1994.
2. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. – М., 1995.
3. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. – Л., 1978.
4. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. – М., 1996.
5. Катаев В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. – М., 2004.
6. Майн Ю. В. Поэтика русского романтизма. – М., 1976.
7. Сахаров В. И. Страницы русского романтизма. – М., 1998.
8. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М., 2005.
9. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти тт. Сочинения. – М., 1974–1983.
10. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти тт. Письма. – М., 1974–1983.
11. Чудаков А. П. Мир Чехова. – М., 1986.
12. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... – М., 1990.

**Interpretation of «Caucasus Topos»
in A. Chekhov's Prose and Letters**

A. Chekhov's writing became the fact of Russian literature in the period of the decline of interest about the Caucasus as a specific cultural phenomenon. For Romanticists both the Caucasus and human representing this topos had specific significance: however, at the end of the 19th century the picture was completely changed. The Caucasus in the culture of Romanticism is a particular spatial sphere with extreme nature which is in opposition to everything mundane. Human in this space is most often depicted as an 'exotic barbarian', a synonym of freedom. In A. Chekhov's prose and letters, the topos of the Caucasus and its inhabitants are interpreted as one's own, familiar cultural space. The exotic component is topical first of all for nature descriptions. Characters of Caucasian origin, sustaining some of their distinct features, are perceived as a part of the general Russian continuum, to a considerable degree losing their peculiar conceptual characteristics.

Key words: Caucasus Topos, exotic barbarian, freedom, Russian continuum.