

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*А.Х. ГОЛЬДЕНБЕРГ, М.А. МЕДВЕДЕВА*  
(Волгоград)

### ЧЕХОВСКИЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Р.П. КУМОВА

*Анализируются особенности рецепции чеховских сюжетов и мотивов в творчестве Р.П. Кумова.*



Ключевые слова: *Кумов, Чехов, сюжет, мотив, рецепция, творческий диалог.*

Творчество А.П. Чехова оказало сильнейшее воздействие на представителей самых разных направлений литературы Серебряного века. «Доминантные» чеховские темы, сюжеты, мотивы, образы оставили свой неповторимый след как в реалистической, так и в модернистской литературе этой эпохи [10]. Они были предметом притяжения и отталкивания, подражания и творческого спора. Своеобразное преломление они получили в прозе Романа Петровича Кумова (1883–1919), которого современники нередко называли «донским Чеховым».

В письмах к своему литературному наставнику И.Л. Леонтьеву-Щеглову, входившему в писательскую плеяду «спутников Чехова» [13], Кумов постоянно обращается к чеховскому творчеству. В отличие от господствующих представлений об идейном и религиозном индифферентизме Чехова, молодой литератор стремился подчеркнуть религиозно-философский смысл его произведений: «У меня есть думка когда-нибудь написать маленький этюд о Чехове как художнике-философе. Меня очень коробят критики, видящие в Чехове воспроизводителя известной полосы русской жизни (90-е годы). Чехов, мне кажется, больше, чем русский писатель 90-х годов, и не в 90-х годах лежит причина его скорби. Живи он сейчас, его Муза была бы гораздо скорбнее, чем в 90-ые годы. Его скорбь – евангельская, вечная скорбь души, слышавшей чудесную песню “о блаженстве безгрешных духов под кущами райских садов...”, о Боге Вечном, – и потом попавшей на скучную маленькую землю» [8, л. 29]. Кумов благоговейно относился к памяти духовно близкого ему писателя, ча-

сто посещал его могилу: «Паломничали недавно в Новодевичий монастырь, к Чехову. Спит наша светлая чистая душа, ах, как спокойно и сладко спит!..» [Там же, л. 20]. Чехов стал одним из главных творческих ориентиров для начинающего прозаика.

Уже в первых рассказах Кумова отчетливо проявилась духовно-религиозная ориентация писателя. В центре большинства произведений сборника «Бессмертники» (1909) – монастырские послушники, сельские батюшки, церковные иерархи и другие представители православного духовенства. В этот же сборник вошел рассказ «На родине», написанный Кумовым в 1907 г.

Критика сразу обратила внимание на чеховское начало в поэтике писателя. Рецензент газеты «Слово», где рассказ был впервые опубликован, отметил «молодой, задушевный талант» Кумова, «свой слог», пленяющий «почти чеховской грустью и красотой», умение «найти в серой обыденности золотые руды истинно человеческой души» и развивать «незурядную по тонкости психологию» [4, с. 228].

В предисловии к современному изданию его прозы чеховское влияние кратко отмечено и на уровне поэтики – это «внимание к психологической повседневности, артистизм, акварельность, мягкость рисунка», и на уровне тематических соответствий – в частности, знаменитого чеховского «Архиерея» и рассказа Кумова «На родине» [9, с. 8].

Кумов так объяснял Леонтьеву-Щеглову замысел своего рассказа: «Когда я задумывал писать его, я знал, что впереди уже есть “Архиерей” – бесценный по глубине и простоте, “Архиерей” Чехова, но мне очень нравилась тема, думалось, что как-нибудь я сумею вложить в нее хотя что-нибудь свое, оригинальное...» [8, л. 16].

Герой Кумова, преосвященный Иоанн, после пережитой болезни отправляется в родной город, где отсутствовал долгие годы. На родине, в тихом степном городке, архиерей вспоминает прошлое, подводит итоги своей жизни, а затем умирает.

Сюжет рассказа Кумова строится по тому же ретроспективному принципу, что и сюжет «Архиерея» Чехова. Л.М. Цилевич относит рассказ «Архиерей» к типу рассказа-биографии, где сознанию героя в преддверии смерти открывается «непрожитость» жизни. Это открытие, прозрение составляет основное сюжетобразующие событие, от которого –

ретроспективно-субъективированно – и раз-  
вертывается история жизни, биография героя  
[16, с. 101].

Такое же прозрение наступает у героя Ку-  
мова после болезни: «*И как-то вдруг броси-  
лось в глаза то, чего не замечал раньше: его  
одиночество, сиротство среди других людей*»,  
архиерею «*захотелось покоя, ласки, тихой пе-  
сенки над постелью, а кругом были грубые, чу-  
жие, льстивые люди, которые служили ему по  
обязанности, а в душе боялись его*» [7, с. 137].

В рассказе «Архиерей», по заключению  
В.И. Тюпы, очень важным является конфликт  
между социальной ролью человека и его лич-  
ностью. Несмыкаемость внешнеролевого и  
внутреннеличного приходит извне, навяз-  
ывается другими [15, с. 86–88]. Герой рас-  
сказа тяготеет тем, что «*за все время, пока  
он здесь, ни один человек не говорил с ним ис-  
кренне, попросту, по-человечески*» [19, с. 194];  
даже «*нежная и чуткая*» в его детстве мать те-  
перь перед ним как будто чувствовала себя  
больше дьяконицей, чем матерью [Там же,  
с. 191]. Лишь когда преосвященного Петра на-  
стигла смертельная болезнь, она забывает о  
его сале, называя умирающего сына личным  
детским именем: «*– Павлуша, голубчик, – за-  
говорила она, – родной мой!.. Сыночек мой!..*».  
Но «*он уже не мог выговорить ни слова, ни-  
чего не понимал*» [19, с. 200]. Простое челове-  
ческое общение с матерью, о котором он то-  
сковал, так и не состоялось. Свободу от тяго-  
тившего его сана приносит архиерею только  
смерть.

У Кумова чеховская фабула переверну-  
та. В сюжете его рассказа мотив освобожд-  
ения героя от социальной роли возникает с  
момента возвращения на родину. Старушка-  
родственница, живущая в доме, где прошло его  
детство, смеясь и плача, называет преосвящен-  
ного Иоанна мирским именем Игнаша. И уже  
через неделю он ощущает себя другим челове-  
ком: «*За это время жители городка уже успе-  
ли привыкнуть к нему. <...> Он стал обыкно-  
венным человеком, и это было хорошо – после  
всяких официальностей и торжеств, окружа-  
ющих всю его архиерейскую жизнь... Он поль-  
зовался свободой, чудесной свободой человека,  
на которого никто не смотрит*» [7, с. 147].

Болезнь и предчувствие скорой смер-  
ти заставляют героев Чехова и Кумова загля-  
нуть в свое сердце и задуматься о смысле про-  
житой жизни, о глубине и сердечности своей  
веры. «Архиерей», по определению Л.М. Ци-  
левича, – это «рассказ о несостоявшейся жиз-

ни» [16, с. 101]. Чеховский герой замечает, что  
«*все прошлое ушло куда-то далеко, в туман,  
как будто снилось*» [19, с. 193]. Преосвящен-  
ный Петр осознает, что упустил в жизни что-  
то очень существенное: «*Он думал о том, что  
вот он достиг всего, что было доступно чело-  
веку в его положении, он веровал, но всё же не  
всё было ясно, чего-то еще недоставало, не хо-  
телось умирать; и все еще казалось, что нет  
у него чего-то самого важного, о чем смутно  
мечталось когда-то...*» [Там же, с. 195]. Его  
церковная карьера – «это уход героя от самого  
себя, ложное место в бытии» [12, с. 153].

О подведении жизненных итогов размыш-  
ляет и герой Кумова. На родине к преосвящен-  
ному Иоанну приходит ощущение бессмыс-  
ленно прожитой жизни: «*Как безрезультат-  
но, нудно прожита жизнь!.. Какие грезы, ка-  
кие чудесные грезы вставали раньше при мыс-  
ли, что он будет честным, живым деятелем в  
родной стороне, и что же оказалось, что же  
оказалось!..*» [7, с. 149]. Но жизнь ушла неза-  
метно, просочилась сквозь пальцы. И архи-  
ерей не может ответить на вопрос, «*куда это  
ушла его жизнь?*» [Там же, с. 145].

Следует обратить внимание на то, как в  
этих рассказах решается проблема религиоз-  
ного чувства героев. А. Ранчин полагает, что  
чеховский архиерей сомневается в своей вере  
[11]. Действительно, преосвященный Петр  
вдруг осознает, что утратил ту искреннюю  
веру в Бога, которую имел в детские годы,  
когда «*ходил за иконой без шапки, босиком, с  
наивной верой, с наивной улыбкой, счастливый  
бесконечно*» [19, с. 189]. Теперь же, как ему ка-  
жется, «*весь ушел в мелочи, все позабыл и не  
думал о боге*» [Там же, с. 194]. Во вторник на  
Страстной неделе во время службы, призыва-  
ющей верующих к раскаянию в грехах и скор-  
би, он, напротив, испытывает душевный по-  
кой, вспоминая детство и юность, а затем пла-  
чет о своей жизни, лишившей его искренней  
детской веры.

Проблема сердечности религиозного чув-  
ства, обозначенная Чеховым, детально разра-  
батывается в рассказе Кумова. Тоска по ис-  
кренней детской вере у героя Кумова еще бо-  
лее мучительна, чем у чеховского героя: «*он,  
старый и важный, томился по далекой дет-  
ской наивной молитве, по вере – простой и яс-  
ной, которую он, сам не замечая того, под-  
менил в жизни нелепой и бездушной декора-  
цией... Но веры не было, не было огонька люб-  
ви, восторга, и он уходил из церкви в смяте-  
нии и печали...*» [7, с. 146]. Он пытается вос-

кресить свои чувства, молясь в старой белой церкви, куда ходил в детские годы, но ощущает, что *«уже не было в груди сладкого томления, а глаза не горели огоньком молитвы. <...> Молитва складывалась какая-то важная, напыщенная, но сухая и мучительная»* [7, с. 146].

И все же эти ощущения героя не дают оснований для утверждений об утрате преосвященным Иоанном веры в Бога. Причина душевной неуспокоенности героя, на наш взгляд, кроется в том, что его вера и, следовательно, молитва стали «головными», идущими не от сердца, а от разума, тогда как в христианской традиции «основным органом религиозных переживаний» признается сердце. В восточном христианстве, по словам русского религиозного мыслителя, «умственное размышление о Боге не есть подлинное религиозное восприятие» [1, с. 68–69].

Важное место в обоих рассказах занимают предсмертные видения героев, являющиеся ключевыми для понимания религиозной проблематики произведений. Б.П. Вышеславец, размышляя о законах «сердечной» жизни с точки зрения религиозной философии, замечает, что сердце человеческое имеет око, которое способно увидеть и осознать истину: «... в жизни временной это око иногда закрывается, омрачается, слепнет. <...> Око должно раскрыться; перед лицом вечности оно прозреет» [Там же, с. 75–76]. Именно таким прозрением перед лицом вечности становятся предсмертные видения героев Чехова и Кумова.

Их описания у Чехова, как было отмечено А.П. Чудаковым, насыщены бытовыми деталями [20, с. 170]. Но в рассказе «Архиерей» эти детали имеют не столько обыденный, сколько символический характер. Преосвященному Петру представляется перед смертью, *«что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!»* [19, с. 200]. Поле и небо выступают здесь «как метафоры свободы» [12, с. 153].

Особую значимость в чеховском сюжете, что не раз подчеркивалось его интерпретаторами, имеют приуроченность действия рассказа к пасхальной неделе и тот факт, что архиерей умирает накануне Пасхи. В другом своем рассказе «Святой ночью» Чехов напоминает читателю о существующем в народном православии поверье: «Говорят, что кто умрет под Пасху или на Пасху, тот непременно попадет

в царствие небесное» [17, с. 95]. Исследователи по-разному трактуют пасхальный хронотоп «Архиерея». М.М. Дунаев полагает, что преосвященный Петр перед лицом смерти, в минуты, когда он кажется себе самому умалённым перед всеми людьми, обретает в христианском смирении подлинное счастье покоя [2]. Но никакого смирения чеховский герой не испытывает, нет в нем и христианского примирения со смертью: ему *«не хотелось умирать»* [19, с. 195]. А. Ранчин утверждает, что смерть архиерея – не духовное Воскресение, а освобождение через смерть, выход за пределы круга жизни и прощание с тяготившим земным прошлым [11]. Для жанра пасхального рассказа, к которому, как считает А.С. Собенников, принадлежит «Архиерей», главным является сюжет «восстановления человека», его «нравственного перерождения». Умиравший архиерей, по заключению чеховеда, «выходит ... в божий мир, бытийный простор, он возвращается в “дом Отца своего”» [12, с. 156–157]. Однако прямой религиозной интерпретации смерти героя у Чехова нет. В своем предсмертном видении он испытывает счастье от возвращения к самому себе как «простому, обыкновенному человеку».

Если для чеховского архиерея смерть – освобождение от тяготившей его социальной роли, возвращение к истокам своей личности, к человеческому в себе, то архиерей Кумова, побыв «обыкновенным человеком», в предсмертном видении вспоминает о своем пастьерском назначении. *«Он вдруг увидел то, о чем долго думал когда-то в молодости, когда решил сделаться священником. Он увидел Христа, Который пришел к нему, сел около и смотрел – молча, тихо, грустно – смотрел на Своего архиерея»* [7, с. 153]. Вслед за этим он видит Христа в пустыне, ведущего народ *«куда-то далеко-далеко»*. И когда Христа не стало, старый архиерей ведет за собой народ *«на какую-то высокую гору, которая светится вдали, как звезда»*. Видение архиереем своей смерти насыщено евангельской символикой. Ему, как и чеховскому герою, представляется поле. Но это иное, *«сухое, жаркое поле»*, на котором *«Стоят желтые колосья и тихо шуршат, словно шепчут, и один колосок – он сам – стоит в стени, желтый, как золото, и покачивает задумчиво головкой <...> а косы уже идут <...> и желтые золотые колоски падают рядами»* [Там же, с. 154]. Пшеница – устойчивый символ человека в Евангелии (ср. «...соберёт пшеницу в житницу Свою, а со-

лему сожжет огнем неугасимым» (Лук. 3:17)), прообраз его будущего воскресения. С евангельской символикой связано и время смерти архиерея – конец июня, время жатвы.

Таким образом, обращаясь к проблеме религиозного чувства, поставленной его литературным предшественником, Кумов вступает с ним в творческий диалог. В разработке сюжетной ситуации он во многом следует за Чеховым. Однако его интерпретация темы носит иной характер. Чеховский архиерей даже перед лицом смерти не может вернуть себе живую, сердечную веру. Высокий духовный сан сковывает его чувства, отдаляет и от окружающих людей, и от Бога. Для героя Кумова религиозное чувство оказывается неразрывно связанным с его пастырским служением.

Общим для Чехова и Кумова является мотив посмертного забвения их героев. И если Чехов, по мнению В.И. Тюпы, ставит перед читателями вопрос: «Верю ли я лично в бессмысленность прожитой кем-то жизни?» [15, с. 95], то Кумов в своем рассказе отвечает на него утвердительно.

После выхода второго сборника очерков и рассказов «В Татьяну ночь» (1913) критика вновь отметила связь Кумова с чеховской традицией. Рецензенты обратили внимание на такие характерные особенности прозы писателя, как «контрасты и антитезы мечты и действительности», придающие под действием «авторского субъективизма» особую привлекательность его рассказам, «полным тоски по лучшей, осиянной светом идеала жизни» [4, с. 228]. Новым явлением в творчестве Кумова стали включенные в этот сборник юмористические рассказы.

Исследователи Чехова указывают на такую особенность его художественного мира, как взаимопроницаемость в нем фарса и трагедии, серьезного и смешного. И.Н. Сухих, говоря о неразделимости смеха и слез в поэтике писателя, приходит к выводу, что «даже у Антоши Чехонте путь от “смеха” к “слезам” оказывается короче, чем обратный. Серьезное и даже трагическое обнаруживается здесь в “смехе”, а не рядом с ним» [14, с. 50].

В юмористических рассказах Кумова комизм сюжетных ситуаций высвечивает, как и у Чехова, противостественность социального уклада жизни, обнажает бездуховность и тоскливое однообразие повседневности. Не случайно в своем печатном отклике на сборник М. Горький заметил, что писатель «умеет просто и кратко писать о страшной русской жиз-

ни», а в таких рассказах, как «Несчастье» и «Проповедь», увидел «настоящие темы азиатской нашей действительности» (цит. по: [3, с. 365]).

Герой рассказа «Проповедь» отец Поликарп в своей церковной проповеди решил *обличить* местного деревенского кулака, содрожателя трактира. Во время произнесения проповеди молодой пастырь не может преодолеть чувство робости и неуверенности в себе: «*В течение часа, пока он говорил проповедь, он судорожно тербил свою тощую молодую бородку, часто срывался с голоса и никак не мог принудить себя посмотреть в ту сторону, где солидно, как монумент, стоял Еремин*» [7, с. 214]. В течение недели священник не знал душевного покоя, боясь жалобы влиятельного кулака: «*Неделя проходит, как в бреду. О. Поликарп то падает духом, то вдохновляется. Матушка похудела и часто тихонько плачет в спальне. Неизбежность несчастья повисла над домом*» [Там же, с. 216].

Комический эффект возникает в рассказе из-за несоответствия между высокими идеалами и трагическим настроением о. Поликарпа, мысленно сравнивающего себя с древними римскими мучениками, даже ощущающего готовность «*умереть за свое убеждение*», и прозаической сельской действительностью, в которой кулак-трактирщик считается влиятельным общественным деятелем, способным навлечь на проповедника гнев мирских и церковных властей. Развязка рассказа по-чеховски неожиданна и носит трагифарсовый характер. Еремин пожаловался земскому начальнику на то, что священник говорил слишком долго, из-за чего он, слушая проповедь, простудился и потому просит взыскать с батюшки расходы на лечение.

В рассказе «Несчастье» жена богатого купца Марья Ивановна Спичкина отравилась уксусной эссенцией, услышав поразившую ее игру на скрипке приехавшего к соседям сына студента. Умирая, она прошептала мужу, что совершила самоубийство потому, что ей сделалось скучно.

Трагикомизм ситуации в том, что Спичкин, искренне страдая из-за смерти жены, ни на минуту не забывает о своей торговой лавке: «*Спичкин долго смотрел на нее и, наконец, понял, что она умерла. Сердце его сжалось, ему захотелось громко закричать, что его обидели. Но он вспомнил, что впопыхах не успел запереть кассу в магазине. Это был крупный непорядок, которого он не любил. Он вытер на-*



*вернувшиеся слезы, надел шляпу и побежал в магазин» [7, с. 254].*

Автор активно использует традиционный комический прием – перебив высокого низким. Не прерывая торговлю, Спичкин рассказывает зашедшему в магазин священнику о своем горе: *«–У меня, батюшка, жена отравилась. Укусная эссенция, на 15 коп., в аптеке. – Жаль. Ждет ее юдоль темная, согласно Писанию. Но, – прибавил о. Преферансов внушительно, – молитесь! Покажите-ка мне подмышники. – Какая же причина? – спросил о. Преферансов, рассматривая подмышники. – Сказала, что скучно ей. Я ей говорю: не в Париж же тебя везти? – Конечно. Париж во Франции... Сколько? – спросил о. Преферансов, держа в руках подмышник. – Рубль, – сказал Спичкин. – Полтинник, – таким же тоном сказал о. Преферансов <...> – Верьте совети, 75 копеек. Примите во внимание случившееся несчастье. Сами знаете, расходы, хлопоты. Места на кладбище теперь дорогие» [Там же, с. 254].* Комический фон этой сцены усилен контрастом фамилии и духовного сана ее носителя.

Купец постоянно подсчитывает убытки, нанесенные смертью жены: *«По случаю похорон магазин не открывали. Когда в доме шли приготовления к выносу тела, Спичкин достал памятную книгу и записал в ней: “8 августа магазин закрыт. Убыток колоссальный! Иметь ввиду: могильщик Иван Хоменко роет могилы в пьяном виде. Ладан росный – 60 коп. Дорого”» [Там же, с. 256].*

Размышления героев об «убыточности» человеческой жизни – один из сквозных мотивов чеховского творчества. Для персонажей повести «В овраге» денежные расходы на поминальный обед более значимы, чем уход человека из жизни: *«Только вот у Ивана Егорова происшествие в семейной жизни: померла его старуха Софья Никифоровна. От чахотки. Поминальный обед за упокой души заказывали у кондитера, по два с полтиной с персоны. И виноградное вино было. Которые мужики, – наши земляки, – и за них тоже по два с полтиной. Ничего не ели. Нешто мужик понимает соус! – Два с полтиной! – сказал старик и покачал головой» [19, с. 151].*

Герой рассказа «Скрипка Ротшильда» гробовщик Яков Бронза подсчитывает убыток, который нанесла ему смерть жены – 2 рубля 40 копеек. Жизнь и смерть привычно оцениваются гробовщиком по критериям материальной убыточности, имеющим точное денежное

выражение. Однако смерть жены служит толчком к переосмыслению жизненных ценностей и духовному пробуждению Якова. Тема «убыточности» жизни и смерти становится лейтмотивом рассказа и переводится автором на экзистенциальный уровень. Подводя итог своей «пропащей, убыточной жизни», Яков задается вопросами нравственно-философского порядка: *«И почему человек не может жить так, чтобы не было этих потерь и убытков? <...> Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу» [18, с. 304].* В.И. Тюпа отмечает, что в момент просветления и соответствующего «согласия» голосов автора и героя – с сохранением иронической дистанции между ними – гробовщик приходит к осознанию драматичности человеческих отношений, лишенных взаимного личностного контакта [15, с. 85]. Любимая скрипка, завещанная Яковом бедному музыканту Ротшильду, которого он при жизни гнал и ненавидел, «выступает в рассказе как медиум в духовном единении людей» [6, с. 69].

Герой Кумова не способен на прозрение, к которому часто приходят персонажи зрелой прозы Чехова. Напротив, автор в финале рассказа доводит ситуацию до гротеска, на котором во многом строились юмористические произведения Антоши Чехонте: *«Через пять месяцев Спичкин ездил за товаром в Москву и привез оттуда памятник на могилу жены. На памятнике был изображен амур с необыкновенно толстыми ногами, а под амуром было написано: “Незабвенной супруге своей, Марии Ивановне Спичкиной, с разбитым сердцем воздвиг сей памятник супруг ея, Иван Фомич Спичкин, торгующий в городе Оскуров галантерейным и бакалейным товаром. Цены без запроса”» [7, с. 256–257].* Спичкин, таким образом, превращает памятник в рекламу своей торговой лавки.

Однако и в этом, на первый взгляд, сугубо юмористическом рассказе звучат мотивы несостоявшейся жизни, характерные для прозы Чехова 1890-х гг. Есть в нем и прямые реминисценции из «Скрипки Ротшильда» (расчет убытков от смерти жены, слезы, которые вызывает мелодия скрипки, воспоминания Якова о счастливых молодых годах семейной жизни): *«Бог знает почему, но музыка поразила Спичкину. Она долго стояла и слушала, и слезы текли по ее лицу» [Там же, с. 253].* Спич-

кин у гроба жены *«вдруг понял, что не хватает ему той, которая умерла. Вспомнил он, как прожили вместе двенадцать лет, душа в душу, оба молодые красивые, богатые, так, что им завидовали в городе»* [7, с. 256]. И если мелодия скрипки, в которой воплотилась душа ее создателя Якова Бронзы, трогает после его смерти сердца людей, то в рассказе Кумова она не способна изменить ни самого героя рассказа, ни окружающую его действительность: *«Утром, как и накануне, скрипка пела о другой жизни, далекой от маленького скучного городка»* [Там же].

Еще один чеховский след обнаруживается в повести «Лиза» (1910) из сборника «В Татьянину ночь». В основе сюжета повести – исполненные внутреннего драматизма истории человеческих судеб» [4, с. 228]. Писатель задумал «Лизу» как небольшой рассказ, переросший в результате кропотливой работы над ним в повесть. Первый вариант рассказа писатель прислал Леонтьеву-Щеглову, однако результатом своей работы Кумов был недоволен: «Посылаю Вам свою новорожденную “Лизу” – вещичку малокровную, скороспелую, вялую» [8, л. 3].

Произведение получило в целом положительную оценку Леонтьева-Щеглова, обратившего, однако, внимание автора на некоторую его незаконченность. «Но теперь, после Ваших слов, я хочу еще работать над этим рассказом. Помню, когда я писал его, у меня в душе было еще так много, что можно было бы сказать. Мне кажется, что почти весь рассказ – только контур, только намек», – писал Кумов своему наставнику [Там же, л. 10, об.].

Чеховские мотивы играют весьма значительную роль в повести «Лиза». Ее можно сопоставить с произведениями Чехова, сюжеты которых определены Л.М. Цилевичем как сюжеты о прозрении и сюжеты об уходе. Сюжет рассказа о прозрении – это история того, как герой поднимается до позиции автора [16, с. 231]. Момент прозрения, нравственного возрождения героя составляет кульминацию сюжета. Герою «внезапно» открывается ненормальность, неестественность уклада жизни, до сих пор казавшегося нормальным и естественным. Впечатление внезапности создается потому, что поводом для прозрения становится незначительный житейский случай. Однако прозрение может произойти и без всякого внешнего повода [Там же, с. 60]. В развязке рассказов этого типа уже возникает предпо-

сылка сюжета об уходе. Перечеркивание прошлого, уход из дома представлены в них уже не как намерение героя, а как его осуществление [Там же, с. 80].

Сюжет об уходе наиболее полно представлен в последнем рассказе Чехова «Невеста» (1903). Уже в завязке рассказа Надя Шумина, с 16 лет мечтавшая о замужестве, задумывается о своей будущей жизни: *«...свадьба была уже назначена <...>, а между тем радости не было, ночи спала она плохо, веселье пропало <...> И почему-то казалось, что так теперь будет всю жизнь, без перемены, без конца!»* [19, с. 202]. Катализатором ее размышлений о ненормальности скучного и неизменного уклада провинциальной жизни становится приезд из Москвы дальнего родственника Саши. Он замечает отсутствие каких-либо перемен в доме Шуминых и семье жениха, подчеркивая праздность и бездеятельность их существования: *«Черт знает, никто ничего не делает. Мамаши целый день только гуляет, как герцогиня какая-нибудь, бабушка тоже ничего не делает, вы – тоже. И жених, Андрей Андреевич, тоже ничего не делает»* [Там же, с. 204]. Саша говорит Наде о том, что она подсознательно ощущает сама: *«Жениха я презираю, себя презираю, презираю всю эту праздную бессмысленную жизнь...»* [Там же, с. 213]. Героиня рассказа решает «перевернуть» свою жизнь, втайне от близких покинуть родное гнездо и уехать учиться в Петербург. Она не знает, что там ее ждет, но «впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, еще неясная, полная тайн» [Там же, с. 220]. Будущее Нади, по замечанию В.Б. Катаева, лишено какой-либо конкретности, оно «становится символом самой идеи новой жизни, ее души» [5, с. 165]. Однако для родных и опозоренной семьи жениха бегство героини несет весьма конкретные социально-психологические последствия и тоже «переворачивает» их жизнь: *«Потом сидели и молча плакали. Видно было, что и бабушка, и мать чувствовали, что прошлое потеряно навсегда и безвозвратно: нет уже ни положения в обществе, ни прежней чести, ни права приглашать к себе в гости; так бывает, когда среди легкой, беззаботной жизни вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск <...> – и прощай тогда навеки легкая, беззаботная жизнь!»* [19, с. 217]. Повторяющийся в финале рассказа сюжет об уходе построен на контрасте и подчеркнута проблематичен. Получив известие о смерти Саши от чачотки, *«бабушка и Нина Ивановна пошли в*

церковь заказывать панихиду», а приехавшая на лето навестить родных Надя Шумина «пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда» [19, с. 219–220].

В повести Кумова «Лиза» и сюжет, и целый ряд мотивов чеховского рассказа переосмыслены как в идейном, так и в художественном плане. Повесть охватывает гораздо больший временной промежуток, освещая основные вехи жизненного пути героини — от ранней молодости до зрелого возраста. Читатель знакомится с Лизой-невестой накануне ее свадьбы. В отличие от Нади Шуминой, героиня Кумова видит в замужестве осуществление своих надежд. Лиза выходит замуж за человека, обещающего ей счастливую, светлую, деятельную жизнь. «Ты будешь жить на высотах жизни, грязь, скука и страдания не коснутся тебя. Мне сейчас думается, что ты особенная, что у тебя есть своя цель в жизни, — и ты пойдешь к ней, клянусь тебе. Какая у нас будет прекрасная жизнь!», — читала Лиза в письмах жениха, московского студента Михаила Ефремова [7, с. 343].

После свадьбы Лиза покидает родную усадьбу, любимые с детства реку и лес и уезжает в «грязный и скучный» степной городок, куда назначают судьей ее мужа. Однако жизнь после замужества оказалась пустой и бессмысленной. У героини Кумова так же, как и у Нади Шуминой, не возникает даже иллюзии мещанского счастья. Лиза остро переживает праздность и вынужденную бездеятельность своей новой семейной жизни: «Дома иногда было очень скучно. Она заходила на кухню, читала газету, которую выписывал муж, но все это было маленькое и ненужное, и когда она смотрела на себя в зеркало — молодую, красивую, ей было стыдно, что она ничего не делает. Сказать об этом мужу она стеснялась, а сам он не замечал этого, да в городе и все дамы жили так, как она» [Там же, с. 342].

Лиза, как и чеховская героиня, в какой-то момент тоже решает уехать из города, покинуть семью, но от ухода ее удерживает любовь к родившейся дочери, в которой она видит теперь смысл своей жизни: «Лиза решила, что у нее есть еще дело, быть может, большое и прекрасное — воспитать свою дочь. В этой девочке воскреснет она — опять молодая, верящая» [Там же, с. 349]. В повести Кумова, таким образом, потенциально возможный сюжет об уходе не реализуется.

Надежды героини на воскресение рушатся, когда дочь умирает. Это происходит в конце четвертой главы повести. Писатель считал последние главы ключевыми для понимания идеи своего произведения: «Если у Вас будет время, то Вы понюхайте прямо конец IV-ой главы и V-ую, где, немножечко настроив себя на лад писательства, я, кажется, был искренен, взволнован, очень любил свою Лизу... Первые же главы — только настройка рояля», — писал автор повести Леонтьеву-Щеглову [8, л. 3, об.]. Именно в этих последних главах автор приводит свою героиню к принципиально новому пониманию и ощущению жизни.

Ежедневно посещая могилу дочери, Лиза еще острее чувствует свое душевное одиночество: «Каждый вечер, одетая в черное, сгорбившаяся, она ходила на кладбище — к дочери. Дорогою, между кустарниками, нарывала синих фиалок, и когда подходила к знакомому бугорку, говорила тихо: — Здравствуй, Леночка!.. <...> Тихое смирение проникало в душу Лизы, хотелось упасть и не подниматься — все просить об участии, о милосердии, о том, чтобы пожалели ее — одинокую, уставшую, разбитую» [7, с. 353].

В письме к Леонтьеву-Щеглову автор подчеркивает особую значимость этого эпизода: «Мне кажется, жизнь можно и должно понимать только на кладбище, и не будет никакого преувеличения и обмана, если оттуда, с могил, на нашу жизнь ляжет печальный тоскующий отблеск» [8, л. 11].

Поворотным событием в судьбе героини повести становится посещение монастыря на праздник Преображения и ее участие в крестном ходе: «Лиза чувствовала, что она не одна, что рядом с нею много таких же несчастных, униженных жизней, и ей было хорошо, точно в первый раз в своей жизни она, наконец, узнала свое место» [Там же, л. 355].

Христианское чувство сопричастности своей жизни к страданиям и горю других людей примиряет Лизу с ее прошлым, настоящим и будущим, восстанавливает разрушенную духовную связь с мужем: «Лиза вспомнила, как, бывало, она провожала осенью на своем бугре птиц в теплые края. Как хотелось тогда умчаться вслед за ними! Теперь ее никуда не тянет, она осталась здесь, на равнине, навсегда, словно птица, оставшая от стаи... Маленький скучный городок, степное кладбище, о. Павел, Козловские, муж — все это было уже свое, родное, и казалось непонятно, как бы она

*жила, если б не было всего этого <...> Она молча села рядом с мужем и робко прижалась к нему – одинокая во всем мире, кроме этой горсточки людей... А муж думал, что жизнь уходит, и так понял ее, обнял крепко, и они за- тихли...» [8, л. 357].*

Повествуя о том, как развиваются отношения Лизы с мужем, Кумов использует характерные чеховские приемы, методы создания характеров, сюжетные ситуации. А.П. Чудаков отмечает: «У Чехова нет традиционных ситуаций, где герои без помех могут выговориться или скрестить оружие в споре, проявить себя до конца. Этому препятствуют гости, случайные посетители, покупатели, уличные происшествия, набравшая туча, позднее время» [20, с. 231].

Подобную ситуацию создает и Кумов, рисуя процесс взаимного отчуждения героев повести. Единственный разговор Лизы с Михаилом о том, что «их жизнь идет совсем не так, как мечталось когда-то» не состоялся потому, что «в дверь стукнули» и «вошел хозяин комнаты – сухой белый старичок» [7, с. 216].

По мнению В.И. Тюпы, героев большинства чеховских рассказов практически невозможно разделить на положительных и отрицательных, но они достаточно четко разграничиваются на тех, кто показан читателю только извне, и на тех, кто открывается изнутри в качестве субъектов переживания и самоопределения [15, с. 23].

По такому же принципу строится система персонажей повести Кумова. Лиза – единственная героиня, чей внутренний мир открыт читателю и показан в своем развитии на протяжении всего произведения. Портрет Лизы дается на первой же странице повести, когда она видит свое отражение на речной глади: «Река, в которую она давно привыкла смотреться – вместо зеркала, теперь отражала высокую стройную девушку с синими глазами, и даже волосы – непокорные, пышные – были собраны в простую девичью прическу» [7, с. 335]. Главной деталью других портретных описаний Лизы являются ее синие глаза, отражающие состояние внутреннего мира героини. Так, после смерти дочери «синие глаза померкли, как лампада, в которой иссякло масло» [Там же, с. 352].

Остальные персонажи повести показаны извне, за исключением мужа Лизы, духовный мир которого иногда приоткрывается читателю (студенческое письмо невесте, его несостоявшееся объяснение с женой в Москве, молча-

ливое взаимопонимание героев в финале рассказа).

Если персонажи окружения в произведениях Чехова бывают наделены характеристическими чертами, порой резкими до анекдотической карикатурности, то о внешности центральных героев мы, как правило, почти ничего не знаем. В.И. Тюпа заметил, что портрет Старцева появляется только в коротенькой заключительной главе «Ионыча», что, по мнению исследователя, вполне закономерно: деградация личности центрального героя словно переводит его в разряд персонажей фона [15, с. 23–24].

В портретных характеристиках мужа героини повести Кумова есть очевидные переключки с чеховским «Ионычем». В начале повести портрет Михаила дан эскизно: «голубая студенческая фуражка», «смеющееся похулавшее лицо, пыль под глазами» [7, с. 339]. В третьей главе он уже именуется Михаилом Васильевичем, даже не вспоминая о возвышенных идеалах студенческой юности. Герой, как и у Чехова, переводится автором в разряд персонажей фона и наделяется яркой сатирической характеристикой, что соотносится с его внутренними переменами после избрания на почетную должность: «Михаила Васильевича выбрали в уездные предводители дворянства. Он заметно пополнил, через всю голову шла лысина, держал себя с достоинством, и в городе говорили, что он прекрасный предводитель. Лиза часто заставала его теперь перед зеркалом – он произносил какую-нибудь речь, предназначенную для собрания, и давал своей физиономии надлежащее выражение» [Там же, с. 350]. Социальная роль постепенно подчиняет себе человека. Эта эволюция героя особенно остро проявляется в близких поэтике Чехова анекдотических ситуациях: «Перед спектаклем Михаил Васильевич произнес речь о важном значении культуры. Выслушали ее внимательно и похлопали, а когда восстановилась тишина, какой-то мальчуган сказал громко: – Папка, какая у него лысина!.. И чей-то строгий голос прошипел: – Никини! Это Бог ему лица прибавил!.. » [Там же, с. 351]. С не меньшей иронией говорит автор о растущем тщеславии своего персонажа: «Михаил Васильевич сделал папку из толстой синей бумаги, наклеил на нее корреспонденцию и на крышке написал крупно “Печать о моей общественной деятельности”» [Там же]. От окончательного превращения в «ионыча» его спасает духовное пробуждение Лизы, ее стремление преодолеть



взаимное отчуждение, обрести общий жизненный смысл.

Если воспользоваться классификацией чеховских сюжетов, предложенной Л.М. Цилевичем, то сюжет повести «Лиза» можно отнести к сюжетам о прозрении. Однако прозрение героев Кумова существенно отличается от прозрения персонажей чеховской прозы. Для главных героев таких рассказов, как «Архирей», «Скрипка Ротшильда», «Невеста», прозрение – это понимание ненормальности, бессмысленности уклада их повседневной жизни или осознание «непрожитости» своей жизни на пороге смерти. Прозрение Лизы приводит не к «перевертыванию» жизни, а к обретению её религиозного смысла, восстановлению утраченных духовных связей с Богом и людьми.

При всем многообразии принципов и форм рецепции чеховского творчества в литературе Серебряного века художественный опыт Кумова по-своему уникален. Открыто используя чеховские сюжеты и мотивы, писатель стремится наполнить их новым, религиозно-философским содержанием. Он не «переписывает» Чехова, но ищет для своих героев иной, чем у любимого писателя, выход из жизненных и духовных тупиков. И это не мечта о свободной и радостной жизни за пределами своего дома, семьи и даже смерти, не отказ от тягот повседневного существования, а их переосмысление на основе евангельских заветов, дающих героям Кумова духовную опору, веру и надежду на «небесмысленность» их жизни, позволяющее им преодолеть одиночество и отчуждение от судеб и страданий других людей.

В пределах одной статьи невозможно исчерпать все многообразие форм и способов рецепции художественного мира Чехова в творчестве Кумова. Отдельного исследования требует стиливое своеобразие его прозы в аспекте чеховской традиции. За рамками статьи остались драматические произведения Кумова. Однако не подлежит сомнению, что литературное паломничество к Чехову стало для донского писателя источником постоянного идейного и творческого диалога с художественным наследием великого предшественника.

### Список литературы

1. Вышеславцев Б.П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 55–87.
2. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках.

М., 2003 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mppda.ru/data/268/629/1234/Vera%20v%20gornile%20smneniy.pdf> (дата обращения: 10.12.2015).

3. Запевалов В. Н. Кумов Р.П. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь. М., 2005. С. 364–366.

4. Заяц А.А. Кумов Р.П. // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 227–229.

5. Катаев В.Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время: сб. ст. М., 1977. С. 158–176.

6. Кубасов А.В. Семантика нарративной структуры рассказа А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // Филологический класс. 2010. № 24. С. 67–72.

7. Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. Волгоград, 2008.

8. Кумов Р.П. Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову // ИРЛИ. Ф. 150. Д. 866.

9. Мраморнов О.Б. «Смерть не берет всего» // Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. Волгоград, 2008. С. 7–10.

10. Полонский В.В. Чеховский след в драматургии символистов. О «страсти уныния», «заложниках жизни» и «будущей радости» // Вопросы литературы. 2007. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/6/po8.html> (дата обращения: 10.12.2015).

11. Ранчин А. Просто люди: священнослужители в произведениях А.П. Чехова // Литература. 1997. № 28. С. 34–41 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/258/421/11912/> (дата обращения: 10.12.2015).

12. Собенников А.С. Между «есть Бог» и «нет Бога»...: о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова. Иркутск, 1997.

13. Спутники Чехова / под ред. В.Б. Катаева. М., 1982.

14. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л., 1987.

15. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989.

16. Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.

17. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. V. М., 1976.

18. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. VIII. М., 1977.

19. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. X. М., 1977.

20. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986.

\* \* \*

1. Vysheslavcev B.P. Serdce v hristianskoj i indijskoj mistike // Voprosy filosofii. 1994. № 4. S. 55–87.

2. Dunaev M.M. Vera v gornile somnenij: Pravoslavie i russkaja literatura v XVII–XX vekah. M., 2003 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.mppda.ru/data/268/629/1234/Vera%20v%20gornile%20smneniy.pdf> (data obrashhenija: 10.12.2015).

3. Zapevalov V. N. Kumov R.P. // Russkaja literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: bio-bibl. slovar». M., 2005. S. 364–366.

4. Zajac A.A. Kumov R.P. // Russkie pisateli 1800–1917: biogr. slovar». T. 3. M., 1994. S. 227–229.

5. Kataev V.B. Final «Nevesty» // Chehov i ego vremja: sb. st. M., 1977. S. 158–176.

6. Kubasov A.V. Semantika narrativnoj struktury rasskaza A.P. Chehova «Skripka Rotshil'da» // Filologicheskij klass. 2010. № 24. S. 67–72.

7. Kumov R. P. Izbrannoe / sost. V.I. Suprun. Volgograd, 2008.

8. Kumov R.P. Pis'ma I.L. Leont'evu-Shhegllovu // IRLI. F. 150. D. 866.

9. Mramornov O.B. «Smert' ne берет vsego» // Kumov R. P. Izbrannoe / sost. V.I. Suprun. Volgograd, 2008. S. 7–10.

10. Polonskij V.V. Chehovskij sled v dramaturgii simvolistov. O «strasti unynija», «zalozhnikah zhizni» i «budushhej radosti» // Voprosy literatury. 2007. № 6 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/6/po8.html> (data obrashhenija: 10.12.2015).

11. Ranchin A. Prosto ljudi: svjashhennosluzhiteli v proizvedenijah A.P. Chehova // Literatura. 1997. № 28. S. 34–41 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/258/421/11912/> (data obrashhenija: 10.12. 2015).

12. Sobennikov A.C. Mezhdu «est' Bog» i «net Boga»...: o religiozno-filosofskih tradicijah v tvorcestve A.P. Chehova. Irkutsk, 1997.

13. Sputniki Chehova / pod red. V.B. Kataeva. M., 1982.

14. Suhij I.N. Problemy pojetiki A.P. Chehova. L., 1987.

15. Tjupa V.I. Hudozhestvennost' chehovskogo rasskaza. M., 1989.

16. Cilevich L.M. Sjuzhet chehovskogo rasskaza. Riga, 1976.

17. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija. T. V. M., 1976.

18. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija. T. VIII. M., 1977.

19. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija. T. X. M., 1977.

20. Chudakov A.P. Mir Chehova: voznikovenie i utverzhdenie. M., 1986.

### ***Chekhov's plots and motives in the creative work by R.P. Kumov***

*There are analyzed the peculiarities of Chekhov's plots and motives perception in the creative work by R.P. Kumov.*

**Key words:** *Kumov, Chekhov, plot, motive, reception, creative dialogue.*

(Статья поступила в редакцию 18.02.2016)

**И.В. ГРИГОРАЙ, Е.Д. ДЖОЛА**  
(Волгоград)

### **ПОЭТИКА ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИХ ДРАМ XX в. О ПОЭТЕ / ПИСАТЕЛЕ**

*Статья посвящена общим слагаемым поэтики пьес (М. Булгаков «Последние дни», А. Платонов «Ученик Лицея» и И. Друцэ «Возвращение на круги своя»), каковыми являются интертекст, прежде всего, художественный и иной текст главных героев пьесы. Мысль драматурга выражается мотивной связью, построенной на интертексте. Обязательной является опора на биографические факты, и одновременно неизбежен вымысел в той или иной форме.*

Ключевые слова: *поэтика, интертекст, мотив, фактическая достоверность, вымысел, драматическое действие.*

Бурный период развития истории в первой половине XX в., связанный с революцией, Гражданской войной и ее последствиями, способствовал появлению в литературе большого числа исторических пьес. В русле исторического направления как его своеобразная часть создаются в 1930-е годы произведения на тему «Художник и общество, история и культура». В жанре историко-биографической пьесы русскими драматургами больше всего написано драм о Пушкине.

Широкий интерес писателей и читательской аудитории к жизни и творчеству Пушкина с момента его гибели и по сей день. Пьесы, посвященные последним дням жизни поэта, писали еще в дореволюционное время: А. Михневич «Смерть Пушкина» (1884); С. Мамонтов «Смерть Пушкина» (1906); В. Сидоров «Поэт Пушкин» (1912); В. Боцяновский «Натали Пушкина» (1912). В работах литературоведов А. Грина и А. Оришина был дан обзор материалов о драматургическом и сценическом образе А.С. Пушкина в старом русском и зарубежном театре, а также на советской сцене. Так, А. Грин, перечисляя дореволюционные зарубежные и русские пьесы о Пушкине, приводит сведения об их постановке или запрещении, отмечая при этом их фактическую, идейную и художественную несостоятельность [3]. А. Оришин объясняет причину таких неудач. Исследователь, анализируя пьесы о поэте дан-