

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243

EDN: IALRKG



«Этот прелестный рассказ “Душечка” (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики)

Э. К. Александрова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: egumerova@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены случаи криптографической адресации Гайто Газданова к текстам А. П. Чехова. В центре внимания — образ русского эмигранта Федорченко, выписанный в чеховской стилистике. Его литературным прототипом стала героиня рассказа «Душечка». История «пробуждения» личности и гибели Федорченко разворачивается как череда влияний, полностью поглощающих героя, не имеющего собственного «я» и не способного к построению своей картины мира. Интертекстуальная связь газдановского персонажа с чеховским затемнена: герой — мужчина, а его литературный прототип — женщина, гендерная игра призвана завуалировать соотношенность образов. Обращение к публицистическому выступлению Газданова «О Чехове» позволило дешифровать «чеховский» подтекст. Проанализирован также образ Сюзанны, которая, являясь двойником Федорченко, в то же время выписана автором в ином ключе. Толстовское толкование «Душечки» позволило подзревать скрытую «оптимистичность» концовки романа. Гендерные несоответствия, наличие других литературных прототипов ослабляют соотношенность газдановских героев с чеховским образом, переводят ее в скрытый план, в область криптопоэтики.

Ключевые слова: Чехов, Газданов, Толстой, «Душечка», «Ночные дороги», интертекст, криптопоэтика, Федорченко

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-512-23008 РЯИК_а («Криптопоэтика русской литературы нового времени»).

Для цитирования: Александрова Э. К. «Этот прелестный рассказ “Душечка”» (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 135–152. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243

EDN: IALRKG

“This Lovely Short Story “Dushechka” (“The Darling”) (Chekhov’s Image in Gazdanov’s Novel “Nochnye dorogi” (“Night Roads”) in the Context of Cryptopoetics)

Elmira K. Alexandrova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom)

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: egumerova@mail.ru

Abstract. The present study is devoted to several instances of Gaito Gazdanov’s cryptographic references to the texts of A. P. Chekhov. The focus of the study is the image of the Russian emigrant Fedorchenko, portrayed in Chekhov’s style. His literary prototype is the heroine of the short story “Dushechka” (“The Darling”). An appeal to Gazdanov’s publicistic speech “On Chekhov” allows to decipher the “Chekhovian” subtext of the image. The article also contains an analysis of the image of Suzanne who, being Fedorchenko’s heroine-double, is still portrayed by the author in a different vein. Tolstoy’s interpretation of the meaning of “Dushechka” (“The Darling”) made it possible to suspect a certain hidden “optimism” in the ending of the novel. The study takes into account the presence of other literary prototypes of the aforementioned heroes, and allusions to them disavow their correlation with the Chekhovian image and transpose them to a covert plane, the sphere of cryptopoetics.

Keywords: Chekhov, Gazdanov, Tolstoy, “Dushechka” (“The Darling”), “Nochnye dorogi” (“Night Roads”), intertext, cryptopoetics, Fedorchenko

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR, project number 21-512-23008 RyaIK a (“Cryptopoetics of Russian literature of modern times”).

For citation: Alexandrova E. K. “This Lovely Short Story “Dushechka” (“The Darling”)” (Chekhov’s Image in Gazdanov’s Novel “Nochnye dorogi” (“Night Roads”) in the Context of Cryptopoetics). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 135–152. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG (In Russ.)

Чехов входил в орбиту особенно пристального внимания Г. Газданова¹. В его произведениях встречаются не только отдельные реминисценции, но и воспроизводятся сюжетные перипетии, диалоги и герои Чехова. Так, образ квартирной хозяйки Леночки из романа Газданова «Ночные дороги», в определенной степени восходящий к Эмме Бовари, по отношению к чеховской попрыгунье Ольге Ивановне выписан в криптопародийном ключе [Александрова, 2010]. В рассказе «Быстро», наряду с прозрачным гоголевским интертекстом («Шинель»), нами прослежена адресация к «Человеку в футляре», важная чеховская деталь «звук лопнувшей струны» и ее трансформация рассмотрена как «стертый адрес пародии»² [Александрова, 2021].

Одним из произведений, значимых для писателя-эмигранта и многогранно отразившихся в его творчестве, является рассказ «Душечка». Множественность интерпретаций образа главной героини (обозначившаяся уже в спорах современников [Мелкова] и до сих пор отзывающаяся в литературоведческих работах³) — еще один аспект актуальности рассказа для обозначенной темы. Оленька Племянникова представляет собой «тип русской женщины с очень пластичной натурой, способной быстро приспособливаться к обстоятельствам» [Родионова: 169]. С каждым мужчиной меняется внутренний мир героини: «театральный» образ мыслей антрепренера Кукина уступает место купеческому лесоторговца Пустовалова, затем «ветеринарному» Смирнина, и наконец, детскому Сашенькиному; «душа Оленьки — идеально пустая форма для любого содержания» [Назирова: 157].

В романе «Ночные дороги» герой, отмеченный чертами чеховской душечки, — один из главных персонажей романа, русский эмигрант Федорченко⁴. История «пробуждения» его

¹ Помимо постоянных и значимых отсылок к различным произведениям, присутствующих в художественных текстах, об этом свидетельствует статья Газданова «О Чехове» (Новый журнал. 1964. № 76. С. 128–139).

² По терминологии Р. Г. Назирова, см.: [Назирова: 48].

³ Подробный обзор исследований о «Душечке» (в которых порой выражены крайне полярные мнения) см., напр.: [Гушанская].

⁴ В романе «Полет» (печатался в «Русских записках» в 1939 г., публикация не закончена, впервые полностью — в 1992 г.), близком по времени

личности и гибели разворачивается как череда влияний, полностью поглощающих героя, не имеющего собственно-го я и не способного к построению своей картины мира. Федорченко, последовательно на протяжении романа впадающий в различные страсти, отдающийся им с удивительной самоотверженностью, предстает человеком со счастливой способностью приспособливаться к любой среде, в которой оказался, впитывать в себя те идеи, которые предлагает момент. В самом начале это идеальный рабочий, «изменивший» не только социальную, но и национальную принадлежность:

«За границей в фабричных условиях он был как рыба в воде и совершенно не страдал от них, для него скорее университет был бы трагедией. С рабочими он легче дружил и сходилась, чем другие, хотя почти не говорил по-французски. Работал он хорошо, был вынослив, и то, что он делал на фабрике, его живо интересовало. <...> В нем было все, что необходимо для счастливой жизни, и прежде всего инстинктивная и полная приспособляемость к тем условиям, в которых ему пришлось жить»⁵.

Трансформации герой подверг даже собственное имя: «Фамилия его была Федорченко, и это его очень огорчало, так как, по его словам, французам было трудно ее произносить, и всем своим новым знакомым он представлялся как m-r Федор» (Газданов, т. 2: 35), — и в этом опрощении тревожный намек на отказ от собственного я.

Встреча и отношения с проституткой Сюзанной (которые герой, не умея выразить внутренние переживания, описывает высокопарными фразами бульварных романов) провоцируют неожиданные для героя-рассказчика метаморфозы в Федорченко:

«...было несомненно, что страсть охватила его сильнее, чем можно было думать. Я считал его неспособным на это» (Газданов, т. 2: 69).

создания к «Ночным дорогам» (печатались в «Современных записках» в 1939–1940 гг.; рукопись датирована 1941 г.; отдельное издание в 1952 г.), также есть персонажи, в которых распознано воплощение Ольги Семеновны Племянниковой [Кибальник: 379–389].

⁵ Газданов Г. Собр. соч.: в 5 т. М., 2009. Т. 2. С. 33–34. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Газданов* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

В пору расцвета этого романа подмечена необычная деталь: из кафе Федорченко «ушел особенно легкой, несвойственной ему походкой, сделав мне в воздухе несколько порхающих движений рукой, что тоже совершенно не вязалось с обычной тяжеловатой, крестьянской медлительностью. Он вышел из кафе так, как он никогда не выходил — походкой балетного танцора, с оперной и неестественной легкостью, на которую я не мог не обратить внимания» (Газданов, т. 2: 71). Внутреннее состояние, выраженное языком тела, можно расценить как отголосок «театрального» образа мысли, установившегося в семье Оленьки после встречи с Кукиным.

После свадьбы и открытия красильной мастерской Федорченко перевоплощается в талантливого дельца:

«Он говорил теперь о дороговизне материалов, о стоимости краски, о трудностях работы, о том, что он, в качестве коммерсанта этого квартала, должен поддерживать известные цены. <...> С той же удивительной приспособляемостью, которая была в нем, <...> он вошел в свою новую роль...» (Газданов, т. 2: 93).

Деловитость, которую проявляет Федорченко в организации семейного предприятия, можно расценить как отсылку к образу мыслей Оленьки, воцарившемуся после свадьбы с лесоторговцем Пустоваловым.

Отправной точкой непоправимых изменений, повлекших за собой гибель героя, стало влияние Васильева:

«Это была, во всяком случае, внешняя причина неожиданного пробуждения в нем какого-то совершенно ему до сих пор не свойственного интереса к отвлеченным вещам. <...> ...в нем вдруг возникли сомнения в правильности того бессознательно-го представления о мире, в котором он жил до сих пор. <...> Но по мере того, как выяснялась полная невозможность для него найти ответ на эти сомнения, необходимость этого ответа становилась все повелительнее» (Газданов, т. 2: 99).

После смерти Васильева идеи Ницше, проповедовавшиеся сумасшедшим соотечественником, захватили все существо Федорченко:

«Я поразился тому, как он похудел; лицо его приобрело постоянно тревожное и напряженное выражение. Глаза у него блестели,

и я не знал, следовало ли это объяснить действием алкоголя или другой, более серьезной причиной. <...> Он поднял на меня свои тревожные глаза — и мне показалось на секунду, что на меня смотрит какой-то другой человек, которого я никогда не знал и который не имел ничего общего с Федорченко. <...> Он опять посмотрел на меня, и мне снова показалось, что я встречаю взгляд каких-то человеческих глаз, которых я до этой ночи не видел» (*Газданов*, т. 2: 197–200).

Претерпевая изменения и при этом «пробуждаясь», герой не перестает быть зависимым от чужих влияний. В «Ночных дорогах» не идет речь о становлении самостоятельной личности: очнувшись от обывательского существования, Федорченко «не был способен ни к какому компромиссу или построению иллюзорной и утешительной теории, которая позволила бы ему считать, что ответ найден, он не мог ее создать» (*Газданов*, т. 2: 99–100). Он ищет поддержки у других, адресуясь со своими вопросами то к Сюзанне, то к герою-рассказчику, проявляя готовность попасть под новое «влияние». Таковым, наконец, оказывается «сожаление» ресторанной певицы Кати Орловой:

«...каждый раз, через ночь он погружался в этот минорный, звуковой туман и начинал невольно переживать потерю всех тех вещей, о которых пела Катя и которых у него никогда не было, так как он никогда не знал ни этих троек на снегу, ни аллей старого сада, ни потерянной любви, ничего из всего этого печального и вздорного мира» (*Газданов*, т. 2: 204).

Зависимость от чужих мнений и влияний не единственная черта, сближающая Федорченко с Оленькой. Природное здоровье (и полнота как признак этого здоровья) чеховской героини («очень здоровая», «на ее полные розовые щеки, на мягкую белую шею с темной родинкой», «ее шею и полные здоровые плечи», «Оленька полнела», «полная женщина»⁶) отозвалась и в фигуре Федорченко:

⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1986. Т. 10. С. 103–104, 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чехов* и указанием страницы в круглых скобках.

«...чувствовал себя нехорошо, — что казалось особенно удивительным при его несокрушимом здоровье», «человек, отличавшийся несокрушимым крестьянским здоровьем и не имевший понятия ни о недомоганиях, ни о хотя бы секундной потере сознания» (*Газданов*, т. 2: 69, 205).

При этом физическое здоровье Оленьки напрямую зависит от ее психического состояния (когда она теряет предмет своего обожания, в душе образовывается пустота, и это отражается на ее внешности). М. С. Свифт выносит Душечке медицинский диагноз, опираясь на имевшийся в библиотеке Чехова (и отмеченный в критике в связи с душевной жизнью других чеховских героев) труд С. С. Корсакова «Курс психиатрии» (1893). Исследователь подробно прослеживает в образе героини симптомы психопатии [Свифт]. Газдановский герой-рассказчик сравнивает перемену, произошедшую с Федорченко, его духовное «пробуждение» с болезнью: «Мне казалось, <...> что я вижу тщетную борьбу организма с быстро распространяющейся болезнью, которой он не в силах одолеть», «стремительного и очень широкого душевного недуга», «признаки душевной агонии, <...> такие же признаки агонии, как ослабевающая деятельность сердца или резкое понижение температуры» (*Газданов*, т. 2: 201, 204, 116), — здесь физиологический план хотя и не исключен, но может быть рассмотрен как вторичный по отношению к психологическому, если учитывать собственное признание Федорченко, который характеризует свое состояние «как опухоль в душе» (*Газданов*, т. 2: 99); неоднократно другими он характеризуется как сумасшедший.

Интертекстуальная связь газдановского персонажа с чеховским все же затемнена и протупает не явно: герой — мужчина, его литературный прототип — женщина, гендерное несогласование призвано завуалировать соотношенность образов, в этой «перемене пола» можно видеть прием криптопоэтики. Если иметь в виду, что «криптопоэтика связана с различного рода “загадками”, кажущимися сюжетными недоразумениями, странностями, неувязками, а главное — внешней немотивированностью тех или иных эпизодов, деталей, слов героев, которые обретают мотивировку при обращении к интертексту» [Кубасов: 210], то ниже приведенные примеры «случайных»

несостыкровок, не связанных с актуальной ситуацией, являются сигналами криптографического письма. Неоднократно при упоминании Федорченко как будто включается игра в гендерную подмену. Так, эпизод с неудавшимся похищением монпарнасского кота⁷ предваряет неожиданное сравнение: Федорченко «был одет по-праздничному, на голове его был котелок, но вид у него был растерянный. Увидя меня, он <...> не удержался и спросил, как я нахожу его костюм и пальто. — Очень хорошо, — сказал я, — прекрасно. Только галстук не надо завязывать таким маленьким узелком, это так бабушки в России носовые платки завязывают, чтобы не забыть...» (Газданов, т. 2: 40–41). Передавая диалог с Федорченко, который говорил, «путая русские слова с французскими, о том, как ему трудно жить в этом мире, *dans cette monde*; он до конца не научился отличать во французском языке мужской род от женского» (Газданов, т. 2: 97), — герой-рассказчик акцентирует внимание на французском «*dans cette monde*» («в этом мире») с местоимением, поставленным в женский род вместо мужского. Гендерная несостыковка и чуть ниже в том же эпизоде:

«На его лице было задумчивое выражение, чрезвычайно для него неестественное, настолько неожиданное и нелепое, что оно мне показалось столь же необыкновенным, как если бы я вдруг увидел усы на физиономии женщины. Но это было лишено даже самой отдаленной комичности, было совсем не смешно, и мне стало не по себе» (Газданов, т. 2: 98).

Прием ранее был отмечен в романе «Полет», где Федор Слетов, друг мужа Ольги Александровны, представляет собой «мужской вариант» чеховской «душечки» [Кибальник: 384]. В этом С. А. Кибальник видит наследование Газдановым особенной писательской техники Чехова, обозначенной В. Б. Катаевым как «транссексуальные операции с жизненными прототипами», превращение «мужчин в женские персонажи и наоборот» [Катаев, 2010: 15], см. также: [Катаев, 2004].

⁷ История с похищением ангорского кота для Сюзанны, которая «очень любила эту породу», при том, что «сам Федорченко был к кошкам равнодушен» (Газданов, т. 2: 41), может быть рассмотрена как намек на кошечку Брыську, которая не смогла заполнить смыслом Оленькино существование после отъезда ветеринара.

Интересные параллели проступают при сравнении художественного произведения с поздним публицистическим выступлением автора «Ночных дорог»: герой-рассказчик в диалогах с Федорченко выступает как сам Чехов в интерпретации Газданова. Таким образом, его статью «О Чехове» (1964) можно рассматривать как код к криптопоэтике образа. На поверхностном уровне это сцена, когда первые же рассуждения Федорченко «о том, как ему трудно жить в этом мире», рассказчик пресекает известной чеховской фразой: «Пьете вы много, вот что, — сказал я ему в ответ» (*Газданов*, т. 2: 97). Такой совет дал некогда писатель, его Газданов приводит в своей статье «О Чехове»⁸:

«...когда при нем какой-то русский интеллигент жаловался — “рефлексия заела, Антон Павлович”, Чехов ему ответил — “а вы водки меньше пейте”» (*Газданов*, т. 3: 662).

Далее разговор героев продолжается в ироничной стилистике чеховских писем:

«— Вы меня тоже не понимаете. Поймите, — сказал он, повысив голос и ударив кулаком по стойке, — все, что я люблю в этом мире, это вот там — и он уставился в потолок. Я невольно поднял голову и увидел слегка закопченную известку, лепные вазы и круглые электрические лампы» (*Газданов*, т. 2: 97).

«Пробудившийся» Федорченко задает онтологические вопросы в доступной для него форме:

«Вот, скажите, пожалуйста, <...> я хочу задать вам один вопрос. Вы не можете мне объяснить, зачем мы живем? <...> Вот люди живут, — сказал он с усилием, — и вы, например, живете. А скажите мне, пожалуйста, к какой точке вы идете? Или к какой точке я иду? Или, может, мы идем назад и только этого не знаем? <...> А что ж тогда делать? Это так оставить нельзя» (*Газданов*,

⁸ При цитации Газданов ошибочно ссылается на Горького, однако фраза на самом деле приведена в воспоминаниях Бунина (которым Газданов уделял особенное внимание в своих выступлениях на радио «Свобода»): «Замечательное место есть в одних воспоминаниях о нем <Чехове>: “Однажды я пожаловался Антону Павловичу: «Антон Павлович, что мне делать? Меня рефлексия заела!»” И Антон Павлович ответил мне: “А вы поменьше водки пейте”» (Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 18 т. М., 2006. Т. 9: Воспоминания: Дневник (1917–1918); Дневники (1881–1953). С. 64).

т. 2: 98–99); «...зачем мы живем? что такое завтра? почему люди занимаются искусством? что такое музыка?» (*Газданов*, т. 2: 106).

По Газданову, «Чехов всегда писал простым языком о самых простых вещах»:

«...его творчество — все те же вечные трагические и неразрешимые проблемы, вне приближения к которым не существует ни подлинного искусства, ни подлинной культуры. Что такое мир, в котором мы живем? Что такое жизнь? Что такое наша судьба? Можно ли найти какое-то гармоническое построение в этом бесконечном множестве противоречивых начал? Можно ли найти оправдание тому, что мы видим и знаем? Что такое смерть? Что такое любовь? Что такое мораль? Что такое зло? Я намеренно упрощаю все в этом перечислении. <...> Все, что описывает Чехов, гораздо проще, прозаичнее, это обыкновенная жизнь обыкновенных людей» (*Газданов*, т. 3: 662–663).

Именно так «просто» эти вопросы звучат в чеховском рассказе:

«Видишь, например, как стоит бутылка, или идет дождь, или едет мужик на телеге, но для чего эта бутылка, или дождь, или мужик, какой в них смысл, сказать не можешь и даже за тысячу рублей ничего не сказал бы» (*Чехов*: 109).

Герой-рассказчик «Ночных дорог» не отвечает на эти вопросы, он давно осознал их трагическую неразрешимость и сожалеет о душевном опоздании Федорченко, оказавшемся для него губительным. Пара этих героев как будто демонстрирует основной постулат газдановской статьи: творчество Чехова — субстрат «полнейшей безотрадности, полнейшего отсутствия надежд и иллюзий»:

«Он <Чехов> как бы говорит: вот каков мир, в котором мы живем. Он устроен именно так, это не случайность, это не результат ошибки или несправедливости, которую можно исправить. Исправить ничего нельзя. Мир таков, потому что такова человеческая природа. <...> все это совершенно безнадежно — и в каком-то смысле похоже на письмо мальчика, который живет у сапожника и пишет “на деревню дедушке”⁹. Пожалуй

⁹ Заметим, что мотив рассказа «Ванька» отразился в эпизоде «Ночных дорог», когда Алиса отправила герою-рассказчику письмо, не зная ни его

только, что в отличие от мальчика, Чехов знает, что никакое обращение ничему не поможет и никуда не дойдет» (*Газданов*, т. 3: 656–657, 663)¹⁰.

Однако тотальная беспросветность повествования (критики не раз называли «Ночные дороги» самым мрачным произведением Газданова) как будто нарушается в конце романа. В одной из последних сцен перед нами своеобразный двойник Федорченко — Сюзанна, молодая женщина, проститутка, по нелепой случайности связавшая свою жизнь с русским эмигрантом:

«Она настолько подчинилась ему, что в его присутствии невольно начала говорить с неправильностями и теми особенными нефранцузскими интонациями, которые были для него характерны, — и лишь расставшись с ним, опять приобретала обычный для ее нормальной речи улично-парижский оттенок» (*Газданов*, т. 2: 96).

Поначалу брак был благополучен:

«...были счастливы, устроены, своя квартира, своя мебель <...> на материальное положение тоже нельзя было жаловаться, тем более что она, тайком от мужа, работала два вечера в неделю <...>. Муж ее обожал, она обожала мужа» (*Газданов*, т. 2: 104).

Далее — страдания и «начало общего безумия»:

«...она жила в состоянии непонятного, животного страха все эти последние дни. <...> ...она инстинктивно чувствовала надвигающуюся катастрофу, и нечто, почти похожее на предсмертное томление, не оставляло ее. — Я задыхаюсь в этом, — говорила она, — я схожу с ума» (*Газданов*, т. 2: 105).

Страдания провоцируют метаморфозы:

«Она подурнела и изменилась, и ее детски-преступное лицо приобрело нехарактерную для него серьезность, и сквозь все краски, которые она на него накладывала, вдруг стали проступать

адреса, на фамилии. Но в романе письмо счастливо нашло адресата (*Газданов*, т. 2: 187).

¹⁰ В таком восприятии чеховского творчества отразилась позиция Л. Шестова, выраженная в его работах «Творчество из ничего (А. П. Чехов)», «Апофеоз беспочвенности».

человеческие черты, как на старинной картине, после первой попытки реставрации выступают неожиданные подробности, проявляющие ее прежний, скрытый до тех пор, смысл» (*Газданов*, т. 2: 206).

Кульминацией этого превращения становится сцена в больнице на следующее утро после самоубийства Федорченко — Сюзанна стала матерью:

«Она очень изменилась за одну ночь, на ее лице было необычное для нее — и новое для меня — выражение почти торжественного спокойствия. Она была неузнаваема, как будто она поняла какие-то необыкновенно значительные вещи, которых, конечно, не узнала бы никогда, если бы им не предшествовала эта непонятная трагедия...» (*Газданов*, т. 2: 212–213).

Как отмечали исследователи Чехова, материнское чувство Оленьки (ср.: «основа ее увлечений во всех случаях — материнское, стихийное, не раздумывающее чувство, жалостливость, доброта, готовность обласкать, одарить, отдать все до конца...» [Паперный: 308]), реализовавшееся в полной мере в заботе о чужом ребенке, о Сашеньке, одухотворяет образ героини. Как известно, Толстого очень впечатлил рассказ, он неоднократно перечитывал его вслух, при помещении в «Круге чтения» снабдил послесловием, высказав свое понимание смысла произведения, в котором увидел «идеал женщины». По Толстому, Чехов не желая того, в образе Оленьки «бессознательно» запечатлел женщину в ее естественном и высшем предназначении — быть матерью и поддержкой для мужа, хранительницей семейного очага, «полного отдания себя тому, кого любишь»¹¹. Не осмеянию подвергнута душечка, но вознесена.

Неизменный пиетет Газданова к философским постулатам Толстого делает правомерным вопрос: не отразилось ли в концовке романа толстовское толкование душечки? Подхватывая чеховский материнский дискурс в интерпретации Толстого, Газданов венчает трагическое повествование о самоубийце, не справившемся с онтологическими вопросами, образом пережившей катарсис Сюзанны, образом новой жизни. Но кажется, следуя чеховской ироничной манере,

¹¹ Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 15. С. 317.

в почти сакральный портрет женщины-матери (мадонны) (вспомним сравнение со старинной картиной (иконой) выше), Газданов вносит «приземляющий» штрих:

«Волосы ее были аккуратно причесаны, золотой зуб блеснул из-под приподнятой верхней губы. — У меня мальчик, — сказала она. — Какая драма, не правда ли? По крайней мере, теперь можно сказать, что все кончено. — Да, кончено, — повторил я» (Газданов, т. 2: 213).

Будет ли преувеличением предположение о том, что финальная сцена придает оптимистическое звучание концовке романа? Сюзанна родом из деревни, в большом городе она потеряла себя, она проститутка, ее жизнь, несмотря на, казалось бы, внешние положительные факторы: замужество, коммерческое предприятие, материальное благополучие, — проходит в постоянном кошмаре, сумасшествии Васильева, заразившего Федорченко, отражается и на ней самой. Сюзанна постоянно обращается к герою-рассказчику с требованием разрешить ее проблему, помочь. Тот советует ей оставить мужа и уехать в деревню. Трижды повторена в романе фраза об отъезде в деревню: возвращение в деревню как возвращение к своим корням — не способ ли это избежать страшной гибели, войти в мир с самим собой, перейти из существования, которое стало невыносимо, в сущность? Прямо в романе это не сказано, но, возможно, в новом качестве Сюзанна действительно вернется в родные места, чтобы растить ребенка. Было бы возвращение к истокам возможностью выхода и для самого Федорченко, в котором постоянно подчеркивается его крестьянская натура, его происхождение?¹² Ср.: «...если бы он уехал на другой конец света, изменил бы совершенно свою жизнь и забыл бы о том, что с ним происходило, — все равно, весь этот страшный мир, этот воздух, в котором он задыхался, все равно вернулся бы к нему» (Газданов, т. 2: 206). Представляется, что в «Ночных дорогах» автор воплотил собственное

¹² Крестьянское происхождение и подчеркнутая «деревянность» героев наводят на мысль о флюберовской Фелисите, несомненно отразившейся в газдановских персонажах (учитываем и преломление этого образа классики французской литературы в самом чеховском рассказе). Вопрос об этом литературном прототипе названных героев будет освещен в отдельной статье.

видение чеховского сюжета, т. е. создал *конструктивную пародию*, превышающую задачу осмеяния чужого текста¹³.

У Федорченко (и его двойника Сюзанны)¹⁴ есть и другие литературные прототипы, аллюзии на них ослабляют соотношенность газдановских героев с чеховским образом, переводят ее в скрытый план, в область криптопоэтики. Усечение фамилии Федорченко до «т-г Федор» приближает героя к другому русскому писателю: он становится тезкой Достоевского, что наряду с прочими текстуальными «совпадениями», позволило исследователям предположить, что «фигура Федорченко — скрытая пародия на героев Достоевского» [Боярский: 280]. См. об этом также: [Кибальник: 175–176, 190–191].

Сама Сюзанна в некоторой степени также соотносена с героинями Достоевского. В ее облике подозрительно часто упоминается деталь:

«...один передний зуб в верхней челюсти она сделала себе золотым, и это так нравилось ей, что она поминутно смотрелась в свое маленькое зеркальце, по-собачьи поднимая верхнюю губу» (*Газданов*, т. 2: 14).

В разговоре с Платоном эта портретная подробность обыгрывается в абсурдистском ключе:

- «— Вы знаете, у нас новость: Сюзанна выходит замуж.
- Сюзанна с золотым зубом?
- Сюзанна с золотым зубом.

¹³ По терминологии Р. Г. Назирова, см.: [Назирова: 48].

¹⁴ В Сюзанне проступают черты и другой чеховской героини: «Она очень любила перемены, иногда пропадала на несколько ночей — это значило, что она работала в другом районе, потом, однажды, исчезла на целый месяц, и когда я спросил гарсона, не знает ли он, что с ней стало, он ответил, что она устроилась на постоянное место. Он сказал иначе, именно, что у нее теперь постоянное положение, — и оказалось, что она поступила в самый большой публичный дом Монпарнаса. Но она и там не удержалась, ей нигде не сиделось. Она была еще очень молода, ей было двадцать два или двадцать три года» (*Газданов*, т. 2: 15). Непоследовательностью, страстью к переменам Сюзанна напоминает попрыгунью Ольгу Ивановну Дымову (в этой связи нелишне указать на прослеженную А. Г. Головачевой идейно-художественную преемственность между двумя этими чеховскими рассказами, подробнее см.: [Головачева]). Естественно профессия газдановской героини выступает снижающим фактором в этой интертекстуальной соотношенности. В «Ночных дорогах» есть героиня, для которой попрыгунья послужила прямым литературным прототипом, — это квартирная хозяйка Леночка, см. об этом: [Александрова, 2021].

И он повторил несколько раз, глядя прямо перед собой в дымное пространство:

— Сюзанна с золотым зубом, Сюзанна с золотым зубом, Сюзанна с золотым зубом выходит замуж, с золотым зубом, Сюзанна.

Потом он сказал эту же фразу, тоже скороговоркой, по-английски и замолчал на некоторое время» (*Газданов*, т. 2: 88).

Навязчивое повторение сигнализирует о скрытом символизме детали: и если принять золотой зуб за ироническую метафору золотого сердца, то не метит ли она в классическую героиню Достоевского — проститутку с золотым сердцем? Соотнесение подкрепляется истерикой с обмороком, которыми злоупотребляет Сюзанна (*Газданов*, т. 2: 108, 113), — излюбленными приемами Достоевского¹⁵.

Таким образом, интертекстуальная связь газдановского героя с чеховским затемнена несколькими факторами: переменной пола героя и литературного прототипа, наличием других прозрачных литературных прототипов, — что переводит эту связь в скрытый план, в область криптопоэтики. Публицистическое выступление Газданова «О Чехове» стало кодом, дешифрующим «чеховский» подтекст. В скрытой оптимистичности концовки романа, обнаруживающейся через обращение к толстовскому толкованию «Душечки», воплощено газдановское видение чеховского сюжета, т. е. в «Ночных дорогах» автор зашифровал конструктивную пародию на сюжет русской классики — пародию, превышающую задачу осмеяния чужого текста.

Список литературы

1. Александрова Э. К. Чеховская «Попрыгунья» в «Ночных дорогах» Газданова // *Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рожд. А. П. Чехова* / отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб.: Петрополис, 2010. С. 258–268.
2. Александрова Э. К. А. П. Чехов в криптопародиях Гайто Газданова: заметки к теме // *Вестник СПГУТД. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки*. 2021. № 3. С. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202_2021_3_13

¹⁵ На эти особенности художественной манеры Достоевского Газданов с раздражением указывал в письме Г. Адамовичу: «...для меня лично он <Достоевский> как-то органически неприемлем, — с этой постоянной истерикой, с этой фальшью» (*Газданов*, т. 5: 157).

3. Боярский В. А. «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: опыт сопоставительного анализа // Исследовано в России. 2001. № 4. С. 273–281.
4. Головачева А. Г. От «Попрыгуньи» к «Душечке» // Чеховские чтения в Ялте. Чехов в Ялте: сб. науч. тр. М., 1983. С. 20–27.
5. Гушанская Е. М. Как сделана «Душечка» А. П. Чехова // «Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...»: сб. публ., ст. и мат-лов, посвященных памяти Владимира Васильевича Мусатова / сост. О. С. Бердяева, Т. В. Игошева. В. Новгород, 2005. С. 77–86.
6. Катаев В. Б. Чеховские транссексуалы, или Техника «перенесений» // Dawni I Nowi. Szkice o literaturze rosyjskiej. Tom jubileuszowy dedukowany profesorowi Rene Sliwowskiemu. Warszawa: Studia Rossica, 2004. S. 81–87.
7. Катаев В. Б. К пониманию Чехова: ближний и дальний контексты // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рождения А. П. Чехова / отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб.: Петрополис, 2010. С. 9–17.
8. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с.
9. Кубасов А. В. Идея «вырождения» в поэтике и криптопоэтике А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 206–221 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.petrus.ru/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf (01.04.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682
10. Мелкова А. С. Творческая судьба рассказа «Душечка» // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 78–96.
11. Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 207 с.
12. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 391 с.
13. Родионова В. М. «Душечка» А. П. Чехова (Автор и его интерпретаторы) // Мир филологии: посвящается Лидии Дмитриевне Громовой-Опульской. М.: Наследие, 2000. С. 169–175.
14. Свифт М. С. «Душечка»: рассказ о любви неустойчивой личности // Диалог с Чеховым: сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева / отв. ред. П. Н. Долженков. М.: МГУ, 2009. С. 85–100.

References

1. Aleksandrova E. K. The Image of Chekhov's "The Grasshopper" in Gazdanov's Novel "Night Roads". In: *Obraz Chekhova i chekhovskoy Rossii v sovremennom mire: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova* [The Image of Chekhov and Chekhov's Russia in the Modern World: to the 150th Anniversary of the Birth of A. P. Chekhov]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 258–268. (In Russ.)
2. Aleksandrova E. K. A. P. Chekhov in the Cryptoparodies of Gaito Gazdanov: Notes on the Topic. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2. Iskusstvovedenie. Filologicheskie*

- nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2. Art criticism. Philological Sciences], 2021, no. 3, pp. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202_2021_3_13 (In Russ.)
3. Boyarskiy V. A. “Night Roads” by G. Gazdanov and “Notes from the House of the Dead” by F. M. Dostoevsky: An Experience of Comparative Analysis. In: *Issledovano v Rossii* [Researched in Russia], 2001, no. 4, pp. 273–281. (In Russ.)
 4. Golovacheva A. G. From “The Grasshopper” to “The Darling”. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte: Chekhov v Yalte: sbornik nauchnykh trudov* [Chekhov’s Readings in Yalta. Chekhov in Yalta: Collection of Scientific Papers]. Moscow, 1983, pp. 20–27. (In Russ.)
 5. Gushanskaya E. M. How “The Darling” by A. P. Chekhov Was Made. In: «Svet moy kanet v bezdnu. Ya vam ostavlyu luch...»: sbornik publikatsiy, statey i materialov, posvyashchennykh pamyati Vladimira Vasil’evicha Musatova [“My Light Will Sink Into the Abyss. I Will Leave You a Beam...”: Collection of Publications, Articles and Materials Dedicated to the Memory of Vladimir Vasilyevich Musatov]. Novgorod the Great, 2005, pp. 77–86. (In Russ.)
 6. Kataev V. B. Chekhov’s Transsexuals, or the Technique of “Transfer”. In: *Dawni i Nowi. Szkice o literaturze rosyjskiej. Tom jubileuszowy dedukowany profesorowi Rene Sliwowskiemu* [Old and New. Essays on Russian Literature. Anniversary Volume Dedicated to Professor René Śliwowski]. Warsaw, Studia Rossica Publ., 2004, pp. 81–87. (In Russ.)
 7. Kataev V. B. To Understanding of Chekhov: Near and Far Contexts. In: *Obraz Chekhova i chekhovskoy Rossii v sovremennom mire: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova* [Chekhov’s and Chekhov Russia’s Image in Modern World: to 150-Years Anniversary of the Birth of A. P. Chekhov]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 9–17. (In Russ.)
 8. Kibal’nik S. A. *Gayto Gazdanov i ekzistentsial’naya traditsiya v russkoy literature* [Gaito Gazdanov and Existential Tradition in Russian Literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 412 p. (In Russ.)
 9. Kubasov A. V. A. P. Chekhov and the Concept of “Degeneration”: to the Problem of Cryptopoetics of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 206–221. Available at: https://poetica.petrso.ru/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf (accessed on April 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682 (In Russ.)
 10. Melkova A. S. The Creative Fate of the Short Story “The Darling”. In: *V tvorcheskoy laboratorii Chekhova* [In the Creative Laboratory of Chekhov]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 78–96. (In Russ.)
 11. Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel’no-istoricheskiy podkhod* [Russian Classical Literature: A Comparative Historical Approach]. Ufa, RIO of the Bashkir State University Publ., 2005. 207 p. (In Russ.)
 12. Papernyy Z. S. *Zapisnye knizhki Chekhova* [Chekhov’s Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
 13. Rodionova V. M. “The Darling” by A. P. Chekhov (Author and His Interpreters). In: *Mir filologii: posvyashchaetsya Lidii Dmitrievne Gromovoy-Opul’skoy*

[*The World of Philology: to the Memory of Lidiya Dmitrievna Gromova-Opułskaya*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, pp. 169–175. (In Russ.)

14. Swift M. S. “The Darling”: A Short Story About the Love of an Unstable Personality. In: *Dialog s Chekhovym: sbornik nauchnykh trudov v chest’ 70-letiya V. B. Kataeva* [*Dialogue with Chekhov: Collection of Scientific Works in Honor of the 70th Anniversary of V. B. Kataev*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2009, pp. 85–100. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александрова Эльмира Камильевна, *Elmira K. Alexandrova*, PhD (Филологический кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела новой русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3009-1794>; e-mail: egumerova@mail.ru).

Поступила в редакцию / Received 12.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.06.2022

Принята к публикации / Accepted 28.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022