

УДК 821.161.1 Дама с собачкой 7 Чехов

**МОТИВ НЕУВЕРЕННОСТИ И ЕГО ФУНКЦИЯ
В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА
«ДАМА С СОБАЧКОЙ»**

Е. Н. Рогова

**THE MOTIF OF UNCERTAINTY AND ITS FUNCTION IN FORMING OF THE ARTISTIC INTEGRITY
A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY *THE LADY WITH THE DOG***

E. N. Rogova

Статья посвящена выявлению иронической художественной целостности в рассказе Чехова «Дама с собачкой», автор демонстрирует наличие в произведении Чехова иронических мотивов, проводит интертекстуальные связи с произведениями модернизма (Д. Хармса, Ж.-П. Сартра, Ф. Кафки, Т. Манна).

The article is devoted to detection of the ironical artistic integrity in the short story of A. Chekhov *The Lady with the Dog*, the author demonstrates the presence of ironical motifs in the work of Chekhov, finds intertextual connections with modernist works (D. Kharmis, J.-P. Sartre, F. Kafka, T. Mann).

Ключевые слова: мотив, ирония, абсурд, отчужденность, модернизм, интертекст, целостность.

Keywords: motif, irony, absurd, alienation, modernism, intertext, integrity.

Рассказ «Дама с собачкой» Чехова привлекает внимание критики на протяжении XIX – XX вв., останавливающейся на моральной и идейной проблематике [1], особенностях сюжета и героях [2, с. 430 – 431], поэтике [7, с. 336 – 338], детализации и характере целостности произведения [10, с. 58], литературных традициях [5, с. 111]. Проследим за мотивом неуверенности в рассказе Чехова, наблюдение за функционированием которого, на наш взгляд, может внести определенные дополнения в существующие интерпретации. Уровень детализации рассказа в литературоведении анализировался неоднократно, тем не менее выделение мотива неуверенности и ряда связанных с ним мотивов, а также обнаружение интертекстуальных связей (представляющих собою «моменты художественных языков, встречающихся в более или менее широком круге произведений» [9, с. 24]) в текстах одного типа позволит вновь поразмышлять о характере целостности «Дамы с собачкой».

Обратимся к мотиву неуверенности, играющему важную роль в рамках художественной целостности рассказа Чехова «Дама с собачкой». Под мотивом мы понимаем: «...любой элемент сюжета или фабулы (ситуация, коллизия, событие), взятый в аспекте повторяемости...» [9, с. 193 – 194]. Мотив неуверенности (связанный с мотивами неопределенности, неясности, предположительности) возникает в начале произведения. Данный мотив выражается в рассказе Чехова с помощью целого ряда слов-образов, обладающих сходным контекстуальным значением («вероятно», «наверное», «казалось», «быть может», «должно быть», «что-то», «неуловимое», «какой-то», «какая-то», «кто-то», «непонятно», «показалось», «что-нибудь»). Впервые слово-образ «казаться» используется в характеристике жены Гурова, героя рассказа: «Его женили рано, когда он был еще студентом второго курса. И теперь жена *казалась* в полтора раза старше его» [13, с. 364]. В словах автора-повествователя нет прямых указаний на возраст жены Гурова, отсутствует и четкая, однозначная оценка героя и его поведения. Автор-повествователь

передает точку зрения Гурова, объясняющую наличие тайной жизни героя, уходит от возможных комментариев морального плана: «...он втайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома. Изменять ей он начал уже давно, изменял часто и, **вероятно**, поэтому о женщинах отзывался почти всегда дурно...» [13, с. 365].

В рассказе неоднозначность авторской оценки в отношении Гурова, неуверенность в происходящем персонажей сочетается с отсутствием четкой границы между точками зрения героя и повествователя. Подобный прием способствует психологизации повествования, а также возрастанию роли читателя в дискурсивном процессе. Читателю «Дамы с собачкой» уготована автором позиция неуверенности, легкого сомнения в герое, его динамике.

Оппозиция «неясное – ясное» на сюжетном уровне произведения теряет однозначность бинарного противопоставления: ясное (понятное, соответствующее реальному положению вещей) является одновременно неясным, кажущимся. Например, в третьей части рассказа «Дама с собачкой» происходит постепенное осознание героем чувства к Анне Сергеевне: «Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом... но прошло больше месяца, ... а в памяти все было ясно, точно он расстался с Анной Сергеевной только вчера» [13, с. 372 – 373]. Ясные воспоминания Гурова на самом деле представляют собой «неясное»: «воскресало в памяти ... раннее утро с туманом», «воспоминания переходили в мечты, и прошедшее в воображении мешалось с тем, что будет», «закрывши глаза, он видел ее как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте» [13, с. 373 – 374]. Гуров «понял ясно, что для него теперь на всем белом свете нет ближе и важнее человека ... он думал о том, как она хороша. Думал и мечтал» [13, с. 376]. По сути, Гуров переживает ясность мечты (ясность «неясного»), что разобщает его с реальной жизнью, возможностью осуществления этой своей мечты.

Мотив неуверенности в рассказе может быть соотнесен с мотивом двоимирия: жизнь Гурова словно раздваивается, делится на явную и тайную, и как в ироническом романтическом произведении грань между разными «мирами» нечеткая, подвижная. На протяжении всего рассказа герой стремится кем-то быть: то героем рассказа о легких победах и мимолетной связи с неизвестной женщиной, то элегическим субъектом, то «искренним и нежным». Подлинная (как кажется герою) душевная жизнь Гурова является тайной, требует исполнения своеобразного сценария, «втискивается» в привычную для окружающего мира форму адюльтера: «И Анна Сергеевна стала приезжать к нему в Москву. Раз в два-три месяца она уезжала из С. и говорила мужу, что едет посоветоваться с профессором насчет своей женской болезни, – муж верил и не верил. Приехав в Москву она останавливалась в «Славянском базаре» и тотчас же посылала к Гурову человека в красной шапке» [13, с. 377 – 378]. Не случайно, в начале произведения, когда Анна Сергеевна совершенно искренне ведет себя, герою кажется, что она играет роль: «... если бы не слезы на глазах, то можно было бы подумать, что она шутит или играет роль» [13, с. 369]. Гуров начинает свои отношения с Анной Сергеевной как герой «рассказа о легких победах», а потом, несмотря на подлинность чувств, осуществляет роль «порядочного человека, москвича, тяжелого на подъем», для которого любовное приключение неизбежно перестает в тяжелую задачу. Отсюда в произведении мотив театральности: наполнена фальшью повседневная жизнь (и до того, как Гуров полюбил, и после пробуждения в нем искреннего чувства), в третьей главе рассказа встреча героев происходит в театре, в окружении людей, чьей отличительной характеристикой являются их социальные роли, находящие воплощение в предметном мире, вещном. На уровне детализации возникают образы-детали, способствующие формированию разъятого мира, хаоса, абсурда: «губернаторская дочь в боа», «губернатор ... видны были только его руки», «... в петлице у него блестел какой-то значок, точно лакейский номер» (о муже Анны Сергеевны). В единый синонимичный ряд входят образы одушевленных и неодушевленных: «люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и все со значками; мелькали дамы, шубы на вешалках» [13, с. 376]. Вместе с рассуждениями Гурова о диких нравах, диких лицах, неинтересных и незаметных днях, неистовой игре в карты, обжорстве, пьянстве, постоянных разговорах все об одном образы мундиров, дам, шуб создают тему бессмысленной, пустой, мишурной жизни. Можно провести параллели с новеллой Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», в которой присутствует тема агрессивного материального, вещного мира, вышедшего из-под контроля. В поэме Т. С. Элиота «Полые люди» развиваются темы пустоты человеческого существования, стирания границы между миром предметным и миром человеческим, близкие названным темам в рассказе Чехова «Дама с собачкой»: «Чучела, а не люди. / Труха в голове» [14, с. 293].

Динамика рассказа Чехова связана с внутренним изменением героя, «с зарождением и развитием любви» [1, с. 69], пробуждением в нем способности рефлексировать, сопереживать. С одной стороны, Гуров противопоставляется толпе, у него есть «сердце» («сердце жалось», «сердце забилося»). С другой стороны, он не свободен от социальных рамок, норм: герой любит, но вынужден скрывать свои переживания, играть роли, данные ему обществом. Не случайно, диалог с Анной Сергеевной в театре, на премьере «Гейши» напоминает сценическую речь с повышенной эмоциональностью, обилием восклицательных, вопросительных предложений. Герои рассказа напоминают драматических актеров, у которых есть свои зрители («казалось, из всех лож смотрят» [13, с. 376], «два гимназиста курили и смотрели вниз» [13, с. 377]. Когда Гуров говорит неопределенно о женщинах и о любви, желая поделиться своими воспоминаниями об Анне Сергеевне, жена, чувствуя изменения в поведении Гурова, произносит: «Тебе, Дмитрий, совсем не идет **роль** фата» [13, с. 373]. Происходит отчуждение героев от самих себя, своих социальных ролей. Несмотря на искренность переживаемого Анной Сергеевной чувства, по «внешнему исполнению», для стороннего наблюдателя она – «дама с собачкой», «точно грешница на старинной картине», «гейша», и, как героиня, несвободная от общественных стереотипов поведения, сама говорит о себе: «Стала пошлой, дрянной женщиной, которую всякий может презирать» [13, с. 369]. Можно выделить мотив подмены настоящего искусственным, кажущимся: повседневные роли героев являются для них ненастоящими, в момент же подлинного, как им кажется, сближения («им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга» [13, с. 380], они вынуждены вести себя «как воры», вновь играть роли, которым давно есть определение в социуме. Подмена настоящего ложным ведет к тому, что Гурову кажется естественной фальшь: «И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь» [13, с. 378]. В словах автора-повествователя «культурный человек так **нервно хлопочет** о том, чтобы уважалась личная тайна» присутствует легкая ирония. Отчужденность героя от себя самого проявляется и в эпизоде с зеркалом, когда Гуров видит себя и свою жизнь, «которая начала блекнуть и вянуть...» [13, с. 379], со стороны: «ему показалось странным, что он так постарел за последние годы, так подурнел» [13, с. 379]. Очень показательно в оценке Гуровым собственной жизни наличие в начале и в конце произведения повтора слова образа «странным», подчеркивающего отстраненность героя от происходящего: «Анна Сергеевна, эта «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, – так казалось, и это было странно и некстати» [13, с. 368]; «ему показалось странным, что он так постарел...» [13, с. 379]. В стихотворении В. Ходасевича «Перед зеркалом»

мы видим то же отстранение лирического героя от себя овнешненного, явленного в телесном, материальном облике, представшем в виде двойника, в котором гротескно проявился душевный опыт: «Я, я, я. Что за дикое слово! / Неужели вон тот – это я? / Разве мама любила такого, / желто-серого, полуседого / И всезнающего, как змея?» [12, с. 249].

Интересно, что Гуров видит в зеркале свои руки на плечах Анны Сергеевны: «Плечи, на которых лежали его руки, были теплы и вздрагивали» [13, с. 379]. Эта деталь характеризует героя, как человека способного на сострадание, испытывающего чувства вины и ответственности. Определения «теплые» говорит об изменении героя, появлении качественно нового чувства к женщине (в начале произведения упоминается о «женщинах ... двух-трех, очень красивых, холодных» [13, с. 368]). О внутренней динамике героя (он способен на любовь, восприятие теплоты) говорит и деталь, появляющаяся в конце произведения в диалоге персонажей, во время которого он пьет чай, в то время как в начале рассказа и взаимоотношений с Анной Сергеевной он ест арбуз. В. И. Тюпа связывает чаепитие Гурова с внутренним сближением героев: «Чаепитие – действие сугубо домашнее, повседневно бытовое, покойное. Подлинной близостью две личности создают вокруг себя атмосферу домашней интимности...» [10, с. 45]. Вместе с тем Гуров остается прежним, во время разговора с любимой женщиной он в начале рассказа ест арбуз, в завершении во время диалога с героиней пьет чай. Определенная динамика, безусловно, присутствует, но повторение образов не случайно: Анна Сергеевна страдает, изливает свои чувства, плачет (отвернувшись к окну), а Гуров в это время пьет... О сближающем домашнем чаепитии можно говорить как о совместном действии, здесь же, как и в эпизоде с арбузом, повторение (с изменением) ситуации разобщенности. Гуров, глядя на себя в зеркало, пытается очередной раз понять происходящее с ним: «За что она его так любит? Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили» [13, с. 379]. В конце второй главы уже появлялись подобные рассуждения Гурова: «Все время она называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле, значит невольно обманывал ее...» [13, с. 372]. Гуров осознает наличие в себе «высокомерия счастливого мужчины», чутко замечает, что Анна Сергеевна, как и женщины, которые были до нее, не была с ним счастлива: «было видно, что у нее нехорошо на душе» [13, с. 368]; «и по глазам ее было видно, что в самом деле не была счастлива» [13, с. 377]; «ни одна из них не была счастлива» [13, с. 379]. Парадоксальность динамики отношения Гурова к Анне Сергеевне в том, что он ее, как ему кажется, действительно, полюбил по-настоящему, но она, по-прежнему, не счастлива с ним, как «одна из них».

Отказ автора-повествователя от однозначных характеристик действий героев сочетается в произ-

ведении с непоследовательностью поведения Гурова и Анны Сергеевны. Нелогичность поступков персонажей, их жизни находит выражение на синтаксическом уровне рассказа в многократном повторении синтаксических конструкций с сочинительным противительным союзом «но». Формируется картина мира, в которой все «странно», зависит от случая, логика жизни скрыта от персонажей и читателя, преисполнена тайны. Внезапные повороты событий являются нормой для героев, этим объясняется неоднократное повторение слова-образа «вдруг» на протяжении всего повествования «Дамы с собачкой»: «мысль о ... романе с неизвестной женщиной, которой не знаешь по имени и фамилии, **вдруг** овладела им» [13, с. 365]; «**вдруг** обнял ее и поцеловал» [13, с. 367]; «стало **вдруг** страшно» [13, с. 376]; «...в эту минуту он **вдруг** вспомнил» [13, с. 376]. Гуров в решающий для него момент определяет для себя стратегию действий, соответствующую состоянию окружающего мира: «Лучше всего положиться на случай» [13, с. 374]. В реплике Анны Сергеевны присутствуют мотивы непонимания происходящего, неопределенности желаний: «хотелось чего-нибудь получше», «со мной что-то делалось», «я сама не знаю, что делаю» [13, с. 369]. Гуров едет в С., но степень осознанности им собственных действий чрезвычайно мала и выражается словами автора-повествователя, с помощью повторяющихся вопросительных предложений: «...уехал в С. Зачем? Он и сам не знал хорошо» [13, с. 374]; «Как все это глупо и беспокойно... Вот и выпался зачем-то. Что же я теперь ночью буду делать?» [13, с. 375]. Неопределенность, случайность, иррациональность (странность, неясность и нелогичность происходящего, не поддающегося контролю) являются определяющими характеристиками художественного мира произведения Чехова, что позволяет говорить о наличии абсурда в рассказе «Дама с собачкой».

В тексте последовательно используется определение «какой-то», связанное с мотивом неопределенности и бессмысленности происходящего, случайностью встреч, отчужденностью между людьми: «На пристани было много гуляющих; собрались встречать **кого-то**» [13, с. 367]; «Подошел **какой-то** человек, должно быть, сторож, – посмотрел на них и ушел» [13, с. 370]; «Парадная дверь вдруг отворилась, и из нее вышла **какая-то** старушка...» [13, с. 375]; «мелькали у них перед глазами **какие-то** люди...» [13, с. 376]. Образ неизвестного, по странному стечению обстоятельств, сопровождает героев, пересекается с их жизнью: «По лестнице снизу вверх **кто-то** шел» [13, с. 377]. «Кто-то» в рассказе Чехова связан с темой соглядатайства, несвободы («... вдруг обнял ее и поцеловал в губы, и его обдало запахом и влагой цветов, и тотчас же он пугливо огляделся: не видел ли **кто?**» [13, с. 368]. Направленность движения («снизу вверх») позволяет актуализировать мифологическое значение образа «кого-то», связанное с демоничностью, inferнальностью. На сюжетном уровне мотив неопределенности, отсутствия четкого знания о происходящем сочетается с мотивом вмешательства рока («некуда

было деваться» [13, с. 367], дьявольских сил: Анна Сергеевна, объясняя произошедшее с нею, говорит: «Я люблю честную, чистую жизнь, а грех мне гадок, я сама не знаю, что делаю. Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что меня **попутал нечистый**» [13, с. 369]. Символами несвободы в произведении являются «забор, серый, длинный, с гвоздями» [13, с. 374], «сумасшедший дом и арестантские роты», с которыми Гуров сравнивает свою жизнь. Символизация образов осуществляется в духе модернистской эпохи. «Кто-то» в рассказе Чехова вызывает ассоциации со стихотворением А. Блока «Фабрика»: «И глухо заперты ворота, / А на стене – а на стене / Недвижный кто-то, черный кто-то / Людей считает в тишине [3, с. 302]. Социальная жизни героини в рассказе определяется символическими образами: «серый забор» (до встречи с Гуровым), «клетка» (после встречи).

Образ «какой-то старушки» в рассказе Чехова может быть сопоставлен со старухами из «Вываливающихся старух» Хармса, старухой из «Тошноты» Ж.-П. Сартра, символизирующими смерть, пустоту, хаос, абсурдность мира. Подобно герою Ж.-П. Сартра, Гуров доходит до «экзистенциального кризиса»: «И в следующие ночи он спал дурно, все сидел в постели и думал или ходил из угла в угол. Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить» [13, с. 374]. Сознание Гурова «вбирает» в себя отдельные детали, передающие состояние потерянности героя, ощущения чуждости и дискретности мира: безголовая чернильница; забор с гвоздями; какая-то старушка; фамилия «Дрыдыриц», произнесенная швейцаром; больничное одеяло в номере... Какая-то старушка выходит из дома Анны Сергеевны со знакомым Гурову шпицем. «Старуха» как неизбежность и бессмысленность, безусловно, гротескный образ, архетип смерти. В «Тошноте» Ж.-П. Сартра старуха является символом вечности, неотвратимости времени: «Старуха, ковыляя, уходит дальше... Она идет, она была там, теперь она здесь... старуха плетется по пустынной улице, переставляя грубые мужские ботинки. Вот оно время в его наготу, оно осуществляется медленно, его приходится ждать, а когда оно наступает, становится тошно, потому что замечаешь, что оно уже давно здесь. Старуха дошла до угла, теперь она превратилась в узелок черного тряпья» [8, с. 43]. В «Вываливающихся старухах» Хармса используется гротеск, повторение образа старухи в контексте произведения, нанизывание одинаковых эпизодов способствуют формированию текста, разрушающего сюжетную логику рассказа о необыкновенном событии: «Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась. Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна. Упала и разбилась. Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая. Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязанную шаль» [11, с. 2]. Рассказ Хармса, построен-

ный формально в соответствии с законами классической целостности, представляет собой ироническую игру, разрушающую читательские стереотипы. В рассказе Чехова так же используется прием обманутого ожидания: Гуров по приезду в город С., не знает, как встретиться с Анной Сергеевной, он все ходит напротив ее дома и «поджидает случай», но «парадная дверь вдруг открылась, и из нее вышла какая-то старушка» [13, с. 375]. Появление старушки с собакой неожиданно для Гурова, не соответствует и сюжетной линии встречи влюбленных, безусловно, можно говорить и о гротеске: из парадной двери выходит не Анна Сергеевна, но «какая-то старушка», словно сама жизнь во всей ее абсурдности и непредсказуемости столкнулась лицом к лицу с героем: «вдруг забилося сердце, и он от волнения не мог вспомнить, как зовут шпица» [13, с. 375]. В «Даме с собачкой» мотивы потери памяти, безумия, болезни органично вплетаются в характеристики абсурдного мира: «И здесь все ходила как в угаре, как безумная...» [13, с. 369]; «мы с вами обезумели» [13, с. 377]; «точно все сговорилось нарочно, чтобы прекратить поскорее это сладкое забытие, это безумие» [Там же, с. 371], в гостинице постель покрыта «...серым, точно больничным, одеялом» [13, с. 375]. В рассказе Чехова старушка, выходящая из дома вместо Анны Сергеевны, может быть связана с категорией времени, предвестием грядущего, старостью, возможным завершением взаимоотношений героев, их жизни: «... Анна Сергеевна привывалась к нему все сильнее, обожала его, и было нелегко сказать ей, что **все это должно же иметь когда-нибудь конец**... Голова его уже начала сесть... Он почувствовал сострадание к этой жизни, еще такой теплой и красивой, но, вероятно, уже близкой к тому, чтобы начать блекнуть и вянуть, как его жизнь» [13, с. 379]. Время развивается по своим законам, герои не в силах остановить его, обернуть вспять, как не в силах они бороться с внезапно настигшим их чувством любви.

Повторение мотивов в начале и конце рассказа Чехова позволяет сделать вывод о кольцевом типе композиции. Мотив тайны в «Даме с собачкой» повторяется: в начале («втайне» считал ее недалеко и... изменял) и в конце рассказа (о Гурове и Анне Сергеевне говорится, что «...они видятся тайно, скрываются от людей»). Наличие мотива несвободы (предопределенности, судьбы) также способствует формированию семантики повторения. О Гурове и его отношениях с женщинами говорится в экспозиции рассказа: «...во всей его натуре было **что-то** привлекательное, **неуловимое**, что располагало к нему женщин, манило их; он знал об этом, и самого его тоже **какая-то сила влекла** к ним» [13, с. 365]. Поведение героя, его измены, как видно из слов автора-повествователя, содержащих точку зрения на Гурова, вызваны независимой от героя силой и непонятной для него собственной привлекательности для женщин. Тот же мотив несвободы, характеризующий взаимоотношения героев и их жизнь, появляется в завершающей части «Дамы с собачкой»: «казалось, сама **судьба** предназначила их друг для

друга», «точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых *поймали и заставили* жить в отдельных клетках» [13, с. 380]. Герой изменился под влиянием чувства любви, но как в начале («Некуда было деваться» [13, с. 367]), так и в конце рассказа, от героя мало что зависит: вновь звучит мотив судьбы и неуверенности в ходе развития событий, их причин, присутствуют пассивность, «страдательность» поведения Гурова. На протяжении всего рассказа «Дама с собачкой» Чехова мотивы неуверенности и несвободы повторяются, несмотря, на первый взгляд, на очевидность динамики внутреннего мира героя («теперь... он полюбил как следует, по-настоящему...» [13, с. 379]. О неоднозначности перемен, происходящих с героями, авторской иронии Н. Я. Берковский пишет следующее: «Есть скорбящие среди бессмыслия жизни, есть приспособившиеся; на переходе одних к другим – люди из рассказа Чехова «Дама с собачкой». Люди эти несчастны, однако же Чехов вовсе не так благосклонен к обоим, как об этом принято думать. Он слегка презирает обоих – и Гурова и Анну Сергеевну. Оба они по-своему сговорчивы в отношении к злу. Оба отвели от себя действительную жизнь... Их любовь без характера, как и сами они, отстранившие от себя все, что дает людям характер и личную инициативу... Гуров и Анна Сергеевна имитируют жизнь, имитируют любовь, веря, что их подражание – это и есть сам подлинник. Очевидно, в этом суть знаменитого рассказа: люди убеждены, что у них любовь, тогда как любовь едва коснулась их; они принимают стеклянное за бриллиантовое, им помогает незнание того, что такое на самом деле их отношения, кто такие сами они. Их счастье, что они понимают меньше, чем позволено понимать читателям через автора» [2, с. 430 – 431].

Независимость от героев происходящего в их жизни позволяет сопоставить мотивы неуверенности в ходе событий и предопределенности в рассказе «Дама с собачкой» с мотивами кукольности, марионеточности и двойничества романтического иронического произведения. От героев рассказа Чехова словно ничего не зависит: непонятно, как Гуров оказался женат на «недалекой, узкой, неизящной» женщине, а Анна Сергеевна – замужем за человеком, которого не уважает. Гуров и Анна Сергеевна до встречи друг с другом ведут двойной образ жизни: Гуров «втайне» изменяет жене, а Анна Сергеевна обманывает мужа («И не сейчас только, а уже давно обманываю» [13, с. 369]). Герои очень похожи, Анна Сергеевна выступает своеобразным «двойником» Гурова, не случайно она напоминает герою его собственную дочь: «...он вспомнил, что она еще так недавно была институткой, училась все равно как теперь его дочь...» [13, с. 366]. Сближает героев и жажда жизни, Гуров при встрече с интересной женщиной забывал о «горьком опыте»: «...хотелось жить, и все казалось так просто» [13, с. 365]. В исповедальном монологе Анна Сергеевна рассказывает о своей прошлой жизни: «Мой муж, быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей! ... Мне, когда я вышла за него, было два-

дцать лет, меня томило любопытство... Хотелось пожить! Пожить и пожить...» [13, с. 369]. Жажда жизни, которой наделены герои, ничего не меняет во внешних обстоятельствах их судьбы, рассказ завершается исходной сюжетной ситуацией: Гуров, по-прежнему, изменяет жене, Анна Сергеевна – обманывает мужа. Гурову в третьей главе открывается бездуховность окружающего его мира: «... остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха... точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!» [13, с. 374]. Гурова возмущают и бесплодные разговоры «все об одном», но именно разговорами («давай поговорим», «они долго говорили») героев завершается рассказ. Герои любят по-настоящему, но «бескрылая жизнь» (любовь в рассказе не «окрыляет») и «арестантские роты» неизменно остаются константой их социальной жизни: «точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках» и основным для них является вопрос: «Как освободиться от этих невыносимых пут?» [13, с. 380]. Мотив неуверенности в ходе событий настойчиво повторяется на протяжении всего повествования и присутствует в последнем фрагменте рассказа: «И, *казалось*, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...» [13, с. 380]. Завершение последней фразы, на первый взгляд, вносит определенность: «... и обоим было *ясно*, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» [13, с. 380]. Формальное выражение уверенности в приведенной фразе содержит обратный прямому значению смысл, проявляющийся в повторе слова «далеко»: было ясно, что ничего не ясно. Открытости финала способствует вопросительная реплика Гурова, предшествующая процитированному фрагменту, состоящая из трех повторяющихся вопросительных предложений: «Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову. – Как?» [13, с. 380]. Фигурально, герой «ломает» себе голову над вопросами, которым не может найти ответ. Символической представляется деталь, возникающая в третьей главе, при описании гостиничного номера, в котором поселяется Гуров, приехав в С.: «... на столе стояла чернильница, серая от пыли, со всадником на лошади, у которого была поднята рука со шляпой, а голова отбита» [13, с. 374]. Образ всадника на коне олицетворяет сдерживание страсти, энергию, силу (для сравнения можно привести картину К. С. Петрова-Водкина «Купание красного коня», а также строки из стихотворения С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»: «словно я весенней гулкой ранью проскакал на розовом коне...» [4, с. 164]). В рассказе Чехова «Дама с собачкой» чернильница со всадником на лошади без головы, серая от пыли выступает символом чувств Гурова, его неспособности управлять собственной жизнью.

В рассказе, наряду с несвободой, вызванной непредсказуемостью жизненных событий, присутствует и внутренняя несвобода героев. Гуров не может освободиться от любви к Анне Сергеевне, он любит женщину «с вульгарной лорнеткой в руках», связан-

ную с миром социальной несвободы, миром, символическим цветом которого является серость: «серый забор напротив дома Анны Сергеевны», «пол в гостиной обтянут серым солдатским сукном..., на столе чернильница серая от пыли...» [13, с. 374]. В городе С., пространстве Анны Сергеевны, Гуров «сидит на постели, покрытой дешевым серым... одеялом» [13, с. 375] и размышляет об обременительности для него новых отношений: «Вот тебе и дама с собачкой... Вот тебе и приключение... Вот и сиди тут» [13, с. 375]. Гуров любит свою несвободу: любимый цвет платья Анны Сергеевны – серый, цвет глаз Анны Сергеевны – серый. В символическом плане, осознав несовершенство, ограниченность своей жизни, Гуров, полюбив и изменившись, приобретает новую несвободу, несвободу чувств. Приехав в город С. в поисках Анны Сергеевны, Гуров последний раз видит шпица, образ собачки больше в рассказе не повторяется, он словно подменяется Гуровым.

Образ «дамы с собачкой» может быть сопоставлен с «дамой в мехах» из новеллы Ф. Кафки «Превращение». «Дама» является социальной характеристикой, меха, как и собачка, «детали» роскошного туалета, соотносятся с изысканностью, утонченностью, аристократичностью владелицы. В рассказе Чехова и в новелле Ф. Кафки «дама» обладает атрибутом (меха, собачка), мифологическое значение которого обозначает связь с зооморфным началом. Женщина символизирует естественность чувств (для романтиков, как известно, женщина выступает в роли «опростительницы», ее функция заключается в возвращении поэта из мира грез назад, к естественному, природе) и в произведениях Чехова и Ф. Кафки открывает главным героям путь к идеальной свободе через связь с природой, отказ от социальных ролей. «Дама» в рассказе Чехова и новелле Ф. Кафки соотносится с социальным статусом. Несвобода образа дамы в мехах в новелле Ф. Кафки подчеркивается рядом деталей (строгостью осанки, закрытостью тела мехами): «Над столом... висел портрет, который он недавно вырезал из журнала и вставил в красивую золоченую рамку. На портрете была изображена дама в меховой шляпе и боа, она сидела очень прямо и протягивала зрителю тяжелую меховую муфту, в которой целиком исчезала ее рука» [6, с. 112]. Дама, протягивая с портрета руку, словно зовет за собой, рука, полностью скрытая в меховой муфте, подобна лапе животного. Символическое значение этого образа соотносится с рудиментами зооморфного божества, первоматери, за которой, превращаясь в жука, следует Грегор. Портрет дамы в мехах вырезан из иллюстрированного журнала, что характеризует шаблонизированность эстетического вкуса Грегора, его инфантилизм (Грегор не умеет налаживать отношения с представительницами противоположного пола, он, подобно подростку, украшает стену вырезкой из журнала). Грегор напоминает чеховского человека в футляре: замкнут в многочисленные рамки (нелюбимой работы, сыновнего долга, стандартного вкуса, маленькой комнаты, в конце концов, тела насекомого). Панцирь

жука, как гроб для героя рассказа Чехова «Человек в футляре», стал для Грегора совершенной и последней рамкой. Мотив рамочности в новелле Ф. Кафки сопоставим с мотивом футлярности произведения Чехова. Грегор в тисках повседневной работы, раннего вставания, в свободное время перечитывает расписание поездов и выпиливает лобзиком рамки. Превратившись в насекомое, Грегор приобретает чувство свободы, но полного освобождения от социума, моральных рамок, укоренившихся в нем самом, он не достигает. Превращение открывает герою новеллы Ф. Кафки путь обретения свободы (герою впервые дышится свободнее): возвращение к Природе. Чувства ответственности, долга и вины, любви не дают возможность достичь абсолютной свободы. Свобода и несвобода в рассказе Чехова «Дама с собачкой» и новелле Ф. Кафки «Превращение» – в самих героях. Наличие социального и природного начал в человеке демонстрирует его двойственность. Тема неоднозначности человеческой души, столь актуальная для иронических произведений романтиков, переходит в модернистские тексты. Гуров двойственен: он стал лучше, чище под влиянием чувства любви, но на протяжении всего развития сюжета автор указывает на связь героя с пошлым миром. «Осетрина-то с душком», – фраза, которая характеризует самого Гурова. В произведении Чехова и Ф. Кафки присутствует конфликт между природным и социальным в человеке, развивающийся в русле модернистской поэтики, не позволяющий реализоваться мечте о полной свободе в социальном мире.

Во фрагменте элегической тональности рассказа Чехова «Дама с собачкой», в котором герой наслаждается красотой природы, содержится указание на способ достижения гармонии: «... шум моря... говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. **И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства**» [13, с. 370]. Человек здесь противопоставлен вечной природе, ему не доступно «совершенство» в силу его смертности и вписанности в мир социума: «Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» [13, с. 370]. Показательна структура высказывания о том, «как все прекрасно». Этому утверждению предшествует две вводных конструкции, усложняющие структуру предложения, содержащие «условия» для подобного вывода: «как, в сущности, если вдуматься» и придаточное предложение уступки «кроме того, что мы сами мыслим и делаем». Сложное строение предложения словно передает кажущуюся легкость обретения «совершенства», для которого требуется неосуществимое – отказ от социального начала в человеке.

Автор формирует неуверенность читателя в моральности-аморальности героев, расшатывает шаблонные критерии нравственности, как замечает В. Набоков: «Нет никакой особой морали...» [7, с. 337]. Так же, как и в случае с другими ценностными оппозициями в рассказе Чехова (понимание – непонимание, искренность – искусственность), происходит стирание однозначности в противопоставлении нравственного – безнравственного начал. Л. Н. Толстой в отношении героев категорично заключает: «Читал «Даму с собачкой». Это все Ницше. Люди, не выработавшие в себе ясного мирозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали; теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сю сторону, то есть почти животные» [1, с. 68]. Речь идет о неоднозначности, сложности чеховского героя и героя модернизма. Т. Манн в новелле «Смерть в Венеции» также изображает неоднозначность перемен, происходящих с Густавом Ашенбахом, наделенного автором, как и Гуров, «запретной» любовью, которая может быть «очищена» только смертью героя и осуществиться за рамками социального, телесного миров.

Мотив непонимания в рассказе Чехова «Дама с собачкой» связан с иронией («дивергенцией внутренней заданности бытия («я») и его внешней данности (событийной границы) [9, с. 76]), играющей важную роль наряду с драматизмом [10, с. 58] в рамках художественной целостности произведения. Мотивы непонимания, отчужденности человека от мира и самого себя, несвободы, театральности, марionеточности, пограничного существования, ухода в «иллюзорный» мир сформированы иронической художественностью, наличие которой становится очевидней при проведении интертекстуального анализа произведений, относящихся к романтической и модернистской литературным парадигмам и содержащих ироническую картину мира.

Литература

1. Бердников, Г. «Дама с собачкой» А. П. Чехова / Г. Бердников. – Л., 1976.
2. Берковский, Н. Я. Чехов, повествователь и драматург / Н. Я. Берковский // Статьи о литературе. – М.; Л., 1962.
3. Блок, А. Фабрика / А. Блок // Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. Стихотворения, 1897 – 1904. – М.; Л., 1960.
4. Есенин, С. Не жалею, не зову, не плачу / С. Есенин // Стихотворения и поэмы. – Л., 1986.
5. Катаев, В. П. Литературные связи Чехова / В. П. Катаев. – М., 1989.
6. Кафка, Ф. Превращение / Ф. Кафка // Соч.: в 3 т. Т. 1. Рассказы, 1904 – 1922; Пропавший без вести (Америка). – М., 1995.
7. Набоков, В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – М., 1998.
8. Сартр, Ж.-П. Тошнота / Ж.-П. Сартр // Стена: избранные произведения. – М., 1992.
9. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 1 / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М., 2004.
10. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – М., 1989.
11. Хармс, Д. Вываливающиеся старухи / Д. Хармс // Полн. собр. соч. Т. 2. Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. – СПб., 1999.
12. Ходасевич, В. Ф. Перед зеркалом / В. Ф. Ходасевич // Собрание стихов. – М., 1992.
13. Чехов, А. П. Дама с собачкой / А. П. Чехов // Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. Рассказы и повести, 1895 – 1903. – М., 1970.
14. Элиот, Т. С. Полые люди / Т. С. Элиот // Американская поэзия в русских переводах. – М., 1983.