

Е. В. Кононенко

г. Горловка

ЧЕХОВСКИЕ КАРНАВАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ М. СПАРК (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И РОМАНА М. СПАРК «ВЫСЕЛЕНИЕ»)

Основи літератури абсурду спостерігаються у творчості А.П. Чехова. М. Спарк успадковує у своїх творах абсурдистські традиції російського письменника та акцентує увагу на бездуховності і негідності сучасного суспільства. Англійська письменниця приймає чеховські традиції оповіді, сатири, абсурду та жорстокого зривання масок. М. Спарк успадковує об'єкти сатири А.П. Чехова – брехня, безглуздість, зарозумілість, бездушність – ось що є об'єктами сатири письменників.

Ключові слова: абсурд, сатира, гротеск, карнавал.

Основы литературы абсурда наблюдаются в творчестве А.П. Чехова. М. Спарк наследует в своих произведениях абсурдистские традиции российского писателя и акцентирует внимание на бездуховности и низости современного общества. Английская писательница принимает чеховские традиции повествования, сатиры, абсурда и злобного срывания масок. М. Спарк точно наследует объекты сатиры А.П. Чехова – ложь, глупость, лицемерие, высокомерие, бездушие – вот что является объектом сатиры авторов.

Ключевые слова: абсурд, сатира, гротеск, карнавал.

The basis of the absurd literature is observed in the A.P. Chekhov's works. M. Spark inherits in her works absurd traditions of Russian writer and accents on heartlessness and meanness of the modern society. English writer takes Chekhov's traditions of narration, satire, absurd and malicious disruptions of masks. M. Spark inherits the objects of A.P. Chekhov's satire – lie, stupidity, arrogance, heartlessness – these are the objects of writers' satire.

Key words: absurd, satire, grotesque, carnival.

Проблема изучения абсурда в литературе связано с актуализацией проблемы в философии. По определению О. Бурениной, «абсурд – это эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира [4, с. 10]. Литература абсурда – это стиль или лейтмотив в литературе, которая выставляет бессмысленными, парадоксальными, нелепыми или смешными привычные условности, правила и законы, играя логическими значениями, описывая механистичность и бесцельность отдельной человеческой жизни, подчеркивая непонимания между личностью и обществом. Это течение затрагивает самые разные сферы и проблемы: психология, социум, кризис духовности, культурные ценности, тоталитаризм государства как такового, онтология внутреннего и не связанного с надындивидуальным или идеальным. Наиболее известными представителями литературы абсурда являются Ф. Кафка, С. Беккет и Э. Ионеско. Обэриуты (Д. Хармс, А. Введенский, Н. Олейников) считаются родоначальниками абсурдизма в русской литературе.

По логике абсурда возникают уникальные образы и категории: насилие и смех, юмор и святость, жизнь в чуде, недочеловек. Философски литература абсурда наиболее близка к экзистенциализму, но ее основы наблюдаются еще в творчестве А.П. Чехова. Также необходимо отметить, что М. Спарк наследует в своих произведениях абсурдистские традиции российского писателя и перерабатывает его достижения для более детального акцента на серость и бездуховность современного общества. Произведения автора построены не по принципу сюжетного (фабульного) развития, но как движение и варьирования повторяющихся тем, мотивов. Именно этот прием повествования перенимает М. Спарк у русского писателя, начиная свой рассказ с середины, а потом возвращаясь к началу и продолжая повествование.

А.П. Чехов является тем автором, в творчестве которого объединяются не только черты сатиры и юмора, но и принципы карнавала. В его произведениях наблюдается склонность к экзистенциальной проблематике, демонстративность, которой он привлекает внимание читателей. По мнению М. Зоценко, «в комических элементах чеховских произведений была усмотрена мягкая равнодушная улыбка. В его смехе увидели нечто вялое, всепрощающее, нечто такое, что делало писателя каким-то посторонним наблюдателем, какой-то нейтральной величины, бесстрастным свидетелем дел, которые совершались вокруг него» [5, с. 150]. Любой смех показывает отношение к тому, что смешно. И это уже исключает равнодушие. Любая улыбка, даже, казалось бы, самая безразличная, – это уже оценка, это уже критика, уже вмешательство.

Смех не является нейтральной категорией – он или критикует и требует исправлений, или критикует и приветствует, утверждает. Как и в произведениях М. Спарк, смех в комических рассказах А.П. Чехова сатиричен. Английская писательница точно наследует объекты сатиры – ложь, глупость, лицемерие, холопство, высокомерие, бездушие – вот что является объектом чеховской и спарковской сатиры. Известен страшный мир, изображенный М. Спарк. Картины, изображенные писательницей, поистине беспросветны. Глупость чудовищна и страшна; человеческие свойства ее персонажей столь низки, что свойства зверей кажутся выше. Один из таких ее романов, «Выселение», посвящен людям в основном богатым и очень богатым. «Их существование не только бесцельно и бездуховно, но и совершенно безрадостно – даже прожигать жизнь им лень» [1, с. 339].

В рассказе «Хамелеон» подтверждается теория карнавала. Идея хамелеонства (то есть приспособление к меняющейся обстановке путем изменения цвета кожи) развертывается в рассказе в переносном смысле. Совершенно очевидно, что рассказ содержит в себе сатирическое обобщение. В переносном смысле хамелеон – беспринципный человек, легко меняющий свои взгляды, в зависимости от обстановки [8, с. 43]. В рассказе главное действующее лицо – полицейский надзиратель Очумелов, который подобно хамелеону меняет свое отношение к щенку, в зависимости от того, чей щенок. В карнавале смешных и отвратительных человеческих типов ранних юмористических рассказов люди сравнивались с животными, рыбами и насекомыми. Наибольшая слава выпала на долю «хамелеона» из одноименного рассказа 1884 г., герой которого мгновенно переходил от угодничества к самоуправству и от самодурства к холопству. Именно «хамелеоновские» черты заимствует М. Спарк

для своего главного героя романа «Выселение» Хьюберта Маллиндейна. Он представляет собой тип спарковского плутовского героя, воюющего за место под солнцем и за кусок хлеба. Правда, «кусок» этот весьма основательный – вилла маркизы, в которой он загостился. Хьюберт не заблуждается на свой счет и все происходящее воспринимает с циничной веселостью и очаровательной наглостью. Как и все герои сатирических произведений М. Спарк, Хьюберт одержим бесом, но бесом особого рода: «Во мне сидит демон смеха, без которого я бы просто погиб» [10, с. 19].

В ранней прозе А.П. Чехова за верхним слоем бытовой карикатурности проглядывает глубинное понимание нравственной коррозии человека и внутренний драматизм его несчастной участи. Приговоры писателя ничтожным людям порой безжалостны, но не жестоки: человеку оставляется право на трагедию, приобщающую к подлинной жизни. В рассказе «Смерть чиновника» рассматривается вопрос «маленького человека». На первый взгляд, автор холодно обличает мизерность души мелкого чиновника, но его смерть, как ни смешны ее причины, – превращается в смерть *человека*: неспособность выжить обособляют его от тех, кто продолжал бы и дальше лебезить, угождать и унижаться.

В произведениях А.П. Чехова героями являются представители всех классов общества, начиная от крепостных и заканчивая людьми, приближенными к государю. Это люди самых распространенных профессий: учителя, чиновники, врачи. Эти люди не выделены ничем, кроме того, А.П. Чехов позволяет считать, что жизнью, которую ведут его герои, бездарной и скучной, живет большинство его современников. В своих рассказах писатель поднимает социальную проблему: за кем будущее России? Равно как и английская писательница, поднимающая вопрос: за кем будущее мирового общества? Именно гиперболы, сатира и резкий юмор помогают писателю показать всю нелепость и абсурд человеческой жизни. А.П. Чехов смеется над людьми, но это смех сквозь слезы. Ему обидно за этих людей, которые очерствели душой. Эти приемы были заимствованы М. Спарк для того, чтобы дать наиболее точную характеристику персонажу своего романа. В бесконечно тянущейся и бесконечно повторяющейся веренице приключений пикаро, проходящий через все произведение, и заключен внешний ритм повествования, ритм бесконечного путешествия по дорогам жизни. Однако Хьюберт выступает не только в роли плута, он еще и шут. Для плутовского романа плут, черт, шут – это образы одного ряда, они родственны. Маска шута, которую надевает главный герой, дает возможность, кривляясь и паясничая, говорить правду, дает право «не понимать, путать, передразнивать, гиперболизировать жизнь; право говорить пародируя, не быть буквальным, не быть самим собою; право проводить жизнь через промежуточный хронотоп театральных подмостков, изображать жизнь как комедию и людей как актеров: право срывать маски с других» [3, с. 312]. По праву шута и обманщика Хьюберт разыгрывает грандиозное представление на берегу озера, выступая перед толпой юнцов-наркоманов в роли прямого потомка богини Дианы и Калигулы. Однако оказывается, что срывать маски с тех, кто окружает героя, не так-то просто: маска срастается с лицом, оказывается, что видимость становится даже не второй реальностью, а первой и единственной. «Если вы воображаете, что видимость может исказить действительность, –

говорит Хьюберт своим юнцам, – то вы заблуждаетесь. Видимость – это и есть реальность» [10, с. 102].

Рассказы и повести 90-х г.г. XIX в. направлены против жестокой и пошлой жизни. Среди таких рассказов можно выделить «Палату №6». А.П. Чехов мастерски доносит до нас все отрицательное, что он видел. После возвращения автора с острова Сахалин он пишет рассказ «Палата №6». Образ тюрьмы преследует писателя, и палата № 6 – тоже скрытое под маской лицо тюрьмы. Повесть начинается с описания больницы, там находятся душевнобольные. Тягостные впечатления складываются после описания флигеля, похожего на тюремный остров, а еще больше усугубляется, сторож Никита рассказывает о палате, где на окнах стояли решетки. Больные похожи на арестантов, больница на тюрьму, где все перемешалось, и трудно отличить нормального человека от сумасшедшего. Герои повести – Громов Дмитрий Иванович и Рагин Андрей Ефимович. Громов – один из пациентов палаты № 6, душевнобольной, «единственный умный человек» [12, с. 385], вернее, сохранивший какой-то разум человек, ощутивший на себе «прелести» палаты. Громов дико рвется на свободу, в отличие от остальных больных и мыслил он разумно, явно осознавая, что он говорит, но был болен манией преследования. Именно с ним случайно встретился доктор, из любопытства пошедший за сумасшедшим евреем, попрошайкой Моисейкой, в маленький флигелек на задворках больницы. Они заводят с Громовым философские споры. А.П. Чехов сталкивает представителей обоих классов, обеих сторон. Доктор Рагин говорит, навещая его в странной палате: «Если бы вы знали, друг мой, как мне надоели вообще бездарность, бездумность, тупость, и с какой радостью я всякий раз беседую с вами» [12, с. 386]. Доктор Рагин человек незлой, умный, сострадательный, и он со своей позиции может любить ближнего, ему не за что кого-то ненавидеть. Он никогда не чувствовал призвания к медицине, но, по настоянию отца, закончил курс и был отправлен в уездный городишко. Рагин сразу, что в этом городе больница – «учреждение безнравственное и в высший степени вредное для здоровья» [12, с. 386], там не лечили, там приканчивали, истязали. «Если физическую и нравственную нечистоту прогнать с одного места, то она перейдет в другое; надо ждать, когда она сама выведется» [12, с. 389], – считал молодой доктор. Он обленился, редко появлялся в больнице. Жизнь, каждый день ее становилась похожей на бесконечно повторяющейся сон. Он не перестает протестовать, возмущаться и не теряет веры в то, что рано или поздно правда, наконец, восторжествует. А.П. Чехов восстает против насильственного взгляда на жизнь, удобного для тех, кто сам страдает. Устами Громова автор осуждает Рагина: «Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым кабинетом нет никакой разницы. Страданья презираете, а, небось, прищеми вам палец дверью, заорете во все горло» [12, с. 390] Лишь перед смертью Рагин понял правду Громова, правду тех, кто не хочет, не может мириться с насилием. Он понимает правду угнетенных, социально незащищенных людей. Он понял, как это жить, без носков, папирос, записной книжки в боковом кармане, как это не надевать брюк, жилета, сапог, а ходить в коротких панталонах и слишком длинной рубашке, в халате, пропахшем рыбой. В данном рассказе А.П. Чехова показаны острые, больные вопросы его времени. И эти вопросы мучат читателя своей нерешимостью. Автор здесь

критикует равнодушие, которым страдало общество, осуждает пассивность тех, кто мог выступить против существующих порядков. Человек должен бороться с тем, что мешает ему жить счастливо.

Как в рассказах А.П. Чехова присутствует противопоставление умного, но глупого и слабого человека пикаро и жестокому проходимцу, так в «Выселении» Хьюберт Маллиндейн противопоставляется красивой и бесконечно глупой маркизе ди Туллио-Фриули. «Глупость маркизы – это глупость, являющаяся предметом насмешек не только писательницы, читателей, но почти всех действующих лиц романа. Мэгги не высказывает крамольных, опасных идей (у нее в голове их нет и никогда не было), не собирается критиковать и обвинять общество, к которому принадлежит. Глупость Мэгги могла бы вызвать даже некоторую жалость, если бы не была столь воинственной. В начале романа маркиза появляется в роли баснословной богачки, избранницы судьбы. Но у нее нет ни ума, ни ловкости, чтобы бороться с проходимцами и жуликами, которые постепенно лишают ее состояния, доводят до нищеты» [7, с. 198]. К концу романа Мэгги сообразит, что быть ослепительно красивой и глупой в том обществе, где она живет, непозволительная и опасная роскошь. И начинает с того, на чем остановился Хьюберт: ложью и плутовством, а если понадобится, то и более решительными действиями постарается вернуть украденное у нее состояние.

В этих рассказах, как и в романе М. Спарк, видно, какой тяжелой и нелепой может быть жизнь как ничтожна и пуста может быть жизнь человека, как много равнодушных и безжалостных людей окружает нас. В рассказе «Человек в футляре» поднимается вопрос футлярной жизни. Писатель показывает нам, как люди могут замыкаться в себе надевать маску равнодушия, уходить от действительности. Здесь автор с болью говорит о времени и обстоятельствах, убивающих душу русских интеллигентов. Главный герой этого рассказа – Беликов, учитель греческого языка. Именно вокруг него разворачиваются все события. Беликов жил в «футляре». Футлярная жизнь проявлялась во всем: во внешности (темные очки, теплое пальто), в отношениях с людьми (никто его не любил, да и он не любил шумных, веселых компаний). Он все делал по правилам и не любил, когда эти правила нарушали. Его извечное «как бы чего не вышло» мучило его на протяжении всей жизни. Беликов ужасно боялся окружающего его мира, не хотел ничего менять в нем. Даже его преподавательская деятельность была связана с прошлым, он восхищался прошлым. При виде Беликова все ужасались, так как он был одет в черное пальто, постоянно носил очки, шарф, выглядел мрачно и угрюмо, облик настолько был неприятен, что дважды даже вызывал отвращение. Главные черты его характера: осторожность, трусость, неприятие настоящего, боязнь перед будущим, новым. У Беликова постоянно появлялось желание спрятаться в чехол, в коробочку, туда, где не надо быть решительным, не надо решать сложные проблемы, мучиться и страдать. Таков был учитель греческого (мертвого) языка Беликов. Как он возмутился, увидев девушку на велосипеде: ведь это неприлично! А громкий смех, оказывается, нарушение порядка. Он боялся всего нового, передового. Кроме того, его «болезнь» заразна. Он заразил его многих окружающих. Все вокруг находились под властью его «футлярных предрассудков». Читая рассказ, мы видим, что автор осуждает Беликова, его мнительность, осторожность, страх перед жизнью,

эгоизм, равнодушие. А.П. Чехов высмеивает футлярную жизнь героя, говорит, что так жить нельзя. Беликов всю свою жизнь прожил «серой мышкой», ничего не изменил, ничего не оставил после себя.

Здесь мы видим конфликт между «человеком в футляре» и обществом. Общество не может понять, как власть вещей может оказаться настолько сильной и иметь такое влияние на человека. На самом деле Беликов был очень ранимым и чувствительным человеком. Его болезненная нерешительность и спокойствие, страх и замкнутость были для него маской, скрывающей его чувства от того жестокого и безжалостного по его мнению, мира. С другой стороны беликовщина имеет активный характер: парализует все доброе, честное, свободное, всякое стремление к лучшему Беликов держал в страхе не только гимназию, но и весь город. Все боялись, знали, что он может донести на них. Стали бояться посылать письма, знакомиться, громко говорить. «Подчинились ему, терпели его люди мыслящие, знающие, читающие» [11, с. 158]. Боялись его, потому что он был доносчиком, шпионом. Конечно, зря прожил свою жизнь Беликов. Он был, действительно по-настоящему одинок, так как никто не понимал его и ни принимал его образа жизни. Одиночество и погубило учителя греческого языка.

Отношение А.П. Чехова к человеку в футляре с примесью гротеска. Например, описание Беликова в гробу: «Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет» [11, с. 166]. Сила этого гротеска и презрения не уступает спарковскому. Тон романа по преимуществу насмешливо-иронический и нарочито-бесстрастный, но сквозь язвительный смех пробиваются нотки сожаления. Таким образом, роман «Выселение» можно определить как социально-политическую сатиру, объектом критики которой является мир очень богатых, мир плутократии. «Традиция плутовского романа используется М. Спарк не просто как свод застывших философских и художественных принципов, но творчески переосмысливается согласно социально-историческим требованиям времени, которому она и ее книги принадлежат» [9, с. 320]. Это объясняется в первую очередь заметным тяготением писательницы к острым социально-политическим темам и мотивам.

Писательница представляет объемную и убедительную картину социального и нравственного упадка западного мира. «Постоянный рост преступности и наркомания, увлеченности некоторой части западной интеллигенции языческими культами, отступление от традиционных нравственных норм, сосуществующее с резкой политической поляризацией общественных сил» [1, с. 339], – все это находит отражение в книге М. Спарк.

В рассказе «Толстый и тонкий» рисуется случайная встреча на вокзале двух друзей детства. Ничтожный чиновник, «тонкий» Порфирий, как только узнает, что его старый гимназический друг Миша дослужился до тайного советника и имеет две звезды, «вдруг побледнел, окаменел». Он надевает маску покорности и начинает лебезить, униженно угодничать. Чехов дает портреты героев, раскрывающие их социальное положение. «Толстый» только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флердоранжем. Писатель выделил только две детали – лоснящиеся губы, запах вина и дорогих духов, и этого достаточно, чтобы перед

читателем возник законченный образ. В описании «тонкого» автор тоже выделил две детали: «Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей» [12, с. 12]. В рассказе «Маска» А.П. Чехов осудил трусость интеллигентов-либералов, тоже холопствующих перед сильными мира сего. Интеллигентное общество, собравшееся на бал-маскарад, возмущено безобразным поведением пьяного человека в маске, расположившегося с «мамзелями» пить вино в читальне. «Редактор Жестяков даже вызывает дежурного старшину, потом полицмейстера, чтобы вывести буяна. Но когда человек срывает маску, все видят местного миллионера Пятигорова. И петушившиеся интеллигенты, растерянно переглядываясь и побледнев, начинают заискивать и лебезить перед ним» [5, с. 524]. Автор издевается над умильно подличающими интеллигентами. Вслед за А.П. Чеховым М. Спарк в «Выселении» проводит идею о разлагающем влиянии денег на человеческие души, о неистребимом лакействе тех, чье имущество покоится на украденных миллионах. Однако романистка несколько перемещает акценты, что придет ее произведению иной характер, окрашивая роман в тона сугубо спарковской иронии. Оказывается, что деньги – символ непоколебимости и стабильности – так же ненадежны и эфемерны, как и все остальное в стране капитала. «Богатство прозрачно, его не удержать, оно растекается между пальцами. Поэтому и кружат персонажи романа, постоянно меняясь местами. Эксцентрические хороводы должны служить иллюстрацией к состоянию человека в обществе, которое, отшвырнув все без исключения моральные принципы, делает ставку только на материальные блага, на собственность, золото и деньги» [2, с. 12]. Поэтому, как заявляет Хьюберт, место реальности заступает видимость, она сама становится реальностью, поскольку только экономические абстракции становятся действительностью, облакаемые в кровь и плоть многочисленными идолопоклонниками.

Предпосылка выделения в творчестве современных авторов чеховских мотивов ситуация рубежа веков, в которой творили и на которую резонировали А.П. Чехов и 100 лет спустя современные авторы, безусловно, не является универсальным ключом к разгадке всех линий наследования чеховской традиции в современной культуре. Однако М. Спарк определяет возможность сопоставления картины мира классика и нашего современника. Несмотря на разномасштабность творцов и эпох, необходимо отметить сопоставимость творчества А.П. Чехова и М. Спарк, их гротеска, иронии, карнавальности образов. Английская писательница принимает чеховские традиции повествования, сатиры, абсурда и злобного срывания масок, характерного для творчества А.П. Чехова, и ставшего отличительным знаком для произведений М. Спарк.

Библиографические ссылки

1. Английская литература 1945–1980: учебник [для студентов пед. институтов] / авт. текста А.П. Сарухнян. – М.: Наука, 1987. – 511 с.
2. Анджапаридзе Г. Причудливость вымысла и строгость правды. / Г. Анджапаридзе. Избранное: Сборник. – М.: Радуга, 1984. – 512 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. / М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.

4. **Буренина О.** Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина. / О. Буренина // Абсурд и вокруг: Сб. статей. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7–72
5. **Зощенко М.** О комическом в произведениях Чехова / М. Зощенко // Вопросы литературы. – 1967. – №2. – С. 150–155.
6. История русской литературы XIX в. (вторая половина): учебник. [для студентов пед. институтов] / С.М. Петров. – М.: Просвещение, 1978. – 608 с.
7. **Киенко И.** Сатирическая проза Мюриэл Спарк. / И. Киенко. – К.: Наук. думка, 1987. – 238 с.
8. **Крючков В.П.** Рассказы и пьесы А.П. Чехова: ситуация и персонажи / В.П. Крючков. – Саратов, 2002. – 93 с.
9. Литература Англии XX век: учебник [для студентов пед. институтов] / К.А. Шахова – К.: Вища школа, 1987. – 400 с.
10. **Спарк М.** Выселение. [Электронный ресурс] / М. Спарк; [пер. с англ. Н. Гайдаш]. – <http://lib.aldebaran.ru>.
11. **Чехов А.П.** Рассказы. / А.П. Чехов. – М.: Худ. лит., 1953. – 255 с.
12. **Чехов А.П.** Сочинения в 2-х т. Т.1. / А.П. Чехов. – М.: Худ. лит., 1982. – 255с.

Надійшла до редколегії 26.04.10