

Поэтика запаха в творчестве А. П. Чехова : от «Степи» к «Ионычу»

Головачева А.

В повести «Степь» художественное пространство – особо значимый уровень художественного мира. Эта особая значимость определена и самим топонимическим заглавием произведения, и подзаголовком «История одной поездки», и предметом изображения. Художественное пространство повести не раз становилось предметом исследования. При этом вполне определились основные тенденции исследовательского подхода. Остановлюсь на двух наиболее цитируемых в последние годы работах.

Одна из них – статья американского учёного-слависта Р.-Л.Джексона «Время и путешествие: метафора для всех времён». В качестве изначальной посылки к ней взят эпиграф из статьи Н.Бердяева «О власти пространства над русской душой», где говорится о «необъятных пространствах России» и «безграничности русских полей». Характеризуя пространство повести как «неизмеримую степь», «бесконечную равнину», делая вывод о слиянии времени и пространства в степи, Джексон отождествляет изображённое Чеховым пространство с простором, воспринимает его как беспредельное единство.

Другая работа – глава под названием «Степь»: константы художественного мира» в книге петербургского исследователя И.Н.Сухих «Проблемы поэтики Чехова». Здесь степь характеризуется как «грандиозный целостный образ-персонаж», синонимичный понятиям «пейзаж» или «пейзажные картины». И.Н.Сухих насчитывает «семь развёрнутых пейзажных фрагментов, выстраивающихся в определённый смысловой ряд», определяет их подчинённость логике движения от экспозиции до развязки, что в конечном счёте связывает их «в цельную сюжетную линию». За пределами этой линии остаётся пространство города, также отмеченное И.Н.Сухих как элемент существенного противопоставления город - степь. Но в целом характеристики художественного пространства повести и здесь практически совпадают с характеристиками пейзажа; пространство тождественно образу степи, оцененному в категориях национального топоса.

Возможно ли иное структурирование художественного пространства того же произведения? Возможно – при условии перемены точки отсчёта, в качестве которой будет избрана та или иная поэтическая категория. Например, если точкой отсчёта выбрать такой элемент поэтики, как одористический образ, то художественное пространство предстанет не в своей завершенности, а раздробится на ряд точечных пространств – локусов. Каждый из таких локусов будет маркирован определённым запахом, можно сказать – сформирован своим запахом. И каждый будет существовать достаточно обособленно, хотя и будет входить как звено в общую структуру художественного пространства.

В повести «Степь» насчитывается 12 точно обозначенных запахов. Каждый из них присущ тому конкретному месту, в котором в данный момент находится Егорушка. Каждый запах переживается Егорушкой непосредственно в момент ощущения, а не по прошлым впечатлениям и не по предварительным ожиданиям. Каким же предстаёт этот ряд локусов, где основой членения оказывается определённый запах?

Локус постоянного двора Мойсея Мойсеича сформирован «запахом чего-то кислого и затхлого». Его центр находится в комнате, где живут хозяева, из этой комнаты густой запах чего-то кислого и затхлого распространяется по всему дому.

Локус большой комнаты, где останавливаются постояльцы, пронизан для кислого и затхлого запаха из комнаты хозяев (7, 32), но всё же определён иным запахом. Этот запах тоже неприятен, но связан с другим источником и имеет другое происхождение: «противный запах гнилых яблок и керосина, идущий от кучи» денег, выложенной на столе (7, 37).

Пространство той же комнаты преобразуется в локус барской усадьбы, когда в комнате появляется графиня Драницкая и приносит с собой благородный запах богатой, молодой и красивой женщины: «Чем- то великолепно запахло» (7, 42). Под впечатлением этого запаха и поцелуя графини Драницкой Егорушка начинает представлять в подробностях чудесную обстановку её усадьбы, о которой он много слышал у себя дома.

Пространство степи поначалу отмечено парадоксальным рядом отрицательных утверждений: «В июльские вечера и ночи уже не кричат перепела и коростели, не поют в лесных балочках соловьи, не пахнет цветами...» – но при этом именно запах выражает полноту степной красоты и жизни: «пахнет сеном, высушенной травой и запоздалыми цветами, но запах густ, сладко- приторен и нежен» (7, 45).

В пространстве степи накануне грозы ветер несёт с собой «облака пыли и запах дождя и мокрой земли» (7, 85).

Пространство церкви в деревне, где останавливается обоз, отмечено для Егорушки запахом конопли, исходящим от спины стоящего впереди человека (7, 60).

В той же деревне Егорушка попадает в лавку, поделённую на две половины: из одной половины «шёл вкусный запах кожи и дёгтя», торговля идёт как раз «в той половине, где пахло дёгтем» (7, 61, 63).

Круг обозников, сающихся у костра вокруг котла во время обеда в степи, очерчен запахом пшённой каши с рыбой и раками: «от каши пахло рыбной сыростью, то и дело среди пшена попадалась рыба чешуя. но каша всё-таки показалась Егорушке очень вкусной.» (7, 63-64).

Такой же круг обозников у костра в другую ночь, накануне грозы, отмечен общим чувством «неопределённой тоски» и впечатлением дурного запаха, которое у Егорушки вызывает поведение Дымова: «Дымов лежал на животе, молчал и жевал соломинку; выражение лица у него было брезгливое, точно от соломинки дурно пахло...» (7, 81).

В грозовую ночь в бедной избе Егорушку, укрытого тёплым овчинным тулупом, угнетает «тяжёлый запах овчины» (7, 90).

Во дворе наутро после грозы, кутаясь в мокрое пальто, Егорушка забивается в маленький хлевок с приоткрытой дверкой, садится в углу на кизяк и достаёт из кармана комок липкой замазки: «Как эта замазка попала ему в карман? Он подумал, понюхал: пахнет мёдом. Ага, это еврейский пряник! Как он, бедный, размок!» (7, 91).

Гостиничный номер в городе, где ночевал Егорушка, поутру наполнен запахом отца Христофора: «пахло о. Христофором, который всегда издавал запах кипариса и сухих васильков (дома он делал из васильков кропила и украшения для киотов, отчего и пропах ими насквозь)» (7, 97).

При желании все эти запахи можно подвергнуть классификации, разделить их на группы по разным признакам: запахи позитивные и негативные, низкие и высокие, натуральные и искусственные, кулинарные и природные, объективные и субъективные (не каждому запах дёгтя будет приятен), запахи стеснённого и разомкнутого пространства и т. д. Но много ли будет в этом смысла? Кроме того, одористические детали, включённые в художественный текст повести, – это не только частицы реального физического мира, но и художественные образы, обладающие способностью к смысловой изменчивости. Ржаной пряник, вручённый Егорушке как гостинец в невыносимо зловонной атмосфере комнаты, в другой ситуации пахнет мёдом (хотя, напомню, запах мёда Егорушка ощущает, находясь в хлеву и сидя на куче кизяка); начинают работать другие смыслы этого образа: большой пряник в виде сердца вещественно отображает большое сердце еврейки, её материнскую доброту к чужому ребёнку. Дурной запах, физически ощутимый в небольшой комнатке Мойсея Мойсеича, перерастает в метафору в брезгливой гримасе Дымова на открытом пространстве степного вольного воздуха. В комнате с острым противным запахом гниющих яблок и керосина ребёнок с трудом засыпает, а проснулся – и вот уже пахнет великолепно. Каша в общем котле на костре хоть и пахнет рыбной сыростью, но всё-таки кажется до поры до времени очень вкусной. Специфический запах о. Христофора упомянут не в момент

общения с этим героем, а в его отсутствие: как тень в сказке Андерсена, запах способен отделиться от своего носителя.

Такие метаморфозы смыслов в конечном счёте подводят к выводу: в художественном пространстве повести важны, быть может, не столько отмеченные одористические образы, сколько движение героя сквозь череду этих запахов и, соответственно, череду обозначенных ими локусов. История поездки Егорушки – это смена пространств и запахов, остающихся позади, уходящих в безвозвратное прошлое. Чехов проводит своего маленького героя не только через разнообразие картин, встреч с людьми, впечатлений, но и через разнообразие запахов, ни один из которых не становится своим.

Перемещаясь по миру, который так и не стал для него своим, Егорушка оказывается в положении фольклорного героя – не случайно к нему самому в это время приходят «фантастические образы» (7, 44) и «сказочные мысли» (7, 48). В.Я.Пропп отмечал, что в фольклоре разных народов мира запах всегда был признаком своего мира. Изучив сказания о живых героях, проникающих в царство мёртвых, исследователь делал вывод о том, что запах отличает существо одного мира от существа другого мира, по запаху пришелец в иной мир опознаётся, причём нет различия, проникает ли живой в царство мёртвых или же мертвец в мир живых: «Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мёртвых страшен и противен живым». Для сравнения можно вспомнить роман Патрика Зюскинда «Парфюмер», где изображён противоположный случай: герой овладевает техническими приёмами, которые позволяют насильно отобрать у человека и у любого предмета его аромат; он движется от запаха к запаху, присваивает каждый, распоряжается ароматами, выстраивает из них сложную композицию и использует в своих целях.

Незнакомые, чужие запахи, независимо от большей или меньшей их привлекательности, в конце концов остаются чуждыми для Егорушки. Запах чего-то затхлого и кислого на постоялом дворе упоминается трижды и всё нарастает, так что Егорушка уже не в силах дышать этим воздухом и ни минуты не может в нём оставаться. В комнате для приезжих смешанный запах от кучи денег кажется ему всё «острее и противнее». В церкви он прислоняет лоб к чьей-то спине, пахнувшей коноплёй: чья это спина – остаётся неизвестным, и это неважно. Вкус и запах обеда, поначалу напомнившего Егорушке домашнюю еду, теряются после гру-

бого замечания Дымова: «уже не понимал вкуса каши, в его груди тяжело заворчалась злоба против озорника». Размокший пряник, пахнувший мёдом, достаётся незнакомой собаке. Аромат духов графини Драницкой, цветочные и дождевые запахи степи остаются в преодолённых пространствах. Вот-вот исчезнет навсегда из жизни Егорушки и запах, упомянутый в повести последним, – своеобразный запах о. Христофора: недаром ведь мальчику при прощании «что-то в душе шепнуло», что они уже больше никогда не увидятся. В самых последних строках появляется вариант понятия «запах» – «дым», который развеивается без следа: «Егорушка почувствовал, что с этими людьми для него исчезло навсегда, как дым, всё то, что до сих пор было пережито; он опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него. Какова-то будет эта жизнь?» (7, 104).

Подобное смысловое завершение повести соответствует её композиционному завершению – открытому финалу, поставленному вопросу, за которым не последует ответ всезнающего повествователя.

Примером иного пути развития внутреннего сюжета, организованного движением запахов, может служить рассказ «Ионыч». Выбор этого рассказа обусловлен тем, что тут вновь задействована деталь, памятная по «Степи»: сложный запах от кучи денег. Но в иной художественной структуре ей отведена и иная роль.

Одористические детали-образы в «Ионыче» включены в четыре этапа повествования. Рассмотрим их в той очерёдности, в какой они предложены читательскому восприятию.

Первый – это рассказ повествователя о губернском городе С. и гостеприимной семье Туркиных, ещё до введения в сюжет заглавного героя – доктора Дмитрия Ионыча Старцева:

«когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин» (10, 24).

Второй – это собственные впечатления Старцева, его первый вечер, проведённый в доме Туркиных: «Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами и доносился запах жареного лука. потягивало со двора сиренью.» (10, 26).

Третий – период влюблённости Старцева, ожидание ночного свидания, когда поражённому герою в первый и последний раз открывается «мир, не похожий ни на что другое»: «От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем» (10, 31).

Четвёртый – описание сложившихся привычек Старцева, его постоянного развлечения: «по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой. от которых пахло и духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью.» (10, 36).

Определённая последовательность всех перечисленных образов-запахов соответствует движению повествования о том, что произошло с заглавным героем на протяжении нескольких лет, как Дмитрий Старцев превратился в Ионыча. Смена запахов образует параллельный внешнему, внутренний сюжет, в котором различаются традиционные структурные элементы: от экспозиции до развязки. Предупреждение повествователя о традициях дома Туркиных – это экспозиция «большого» сюжета и вместе с тем – «малого», создаваемого эволюцией одористических образов; упоминаемый в этом контексте запах жареного лука – пока ещё нейтральная деталь, тяготеющая к позитивному смыслу; в дальнейшем развитии сюжета позитивное значение этой детали может усилиться или смениться негативным. Вечер знакомства, проведённый Старцевым в семье Туркиных, составляет завязку; в новом контексте запах жареного лука рядом с запахом цветущей сирени получает резко сниженное значение, а контраст высокого и низкого запахов создаёт коллизию: по какому пути пойдёт герой, какой выбор сделает, какими будут его приоритеты? В дальнейшем развитии действия, проходя через состояние влюблённости, взволнованности, взлёта живых чувств, кульминацией которых стали ночные фантазии при лунном свете у памятника певицы Деметти, среди осенних запахов листьев и цветов Старцев, казалось бы, отдаёт предпочтение высокой, поэтической стороне жизни. Но развязкой, итогом судьбы этого героя становится обывательское существование, наполненное значительно более низким запахом, чем запах жареного лука: запахом денежных бумажек, который в «Степи» был назван «противным запахом».

Такой одористический сюжет сопровождает, усиливает и углубляет рассказанную в других примерах, эпизодах, деталях историю заглавного героя. Тот же самый вектор сюжета задан сменой наименований героя: Дмитрий Ионыч Старцев – Дмитрий Ионыч – «поляк надутый» – «не человек, а языческий бог» – Ионыч. Эта смена отражает отсчёты времени, передаёт его движение. Другими средствами повествования это движение передано в прямых исчислениях: «как-то зимой», «весной, в праздник», «прошло больше года», «я не видел вас целую неделю», «на другой день», «прошло четыре года», «незаметно, мало-помалу», «прошло ещё несколько лет». На более глубоком уровне повествования ход времени обозначен иными характеристиками: «шёл пешком, не спеша (своих лошадей у него ещё не было)» – «у него уже была своя пара лошадей и кучер» – «уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками» – потом ездит на той же тройке, но ожиревший, пухлый, красный. На ещё более глубинном уровне то же движение времени отражено в столкновениях запахов и окончательном предпочтении героя.

Анализ чеховского рассказа неизбежно приводит к выпрямлению и обнажению тех конструкций, которые Лев Толстой в своей повествовательной практике называл сводам и здания, добиваясь, чтобы они были незаметны читателю. У Чехова эти своды также незаметны, облечены в тончайшую ткань художественности, находящейся в близком родстве с классической русской поэзией. Рассказ об Ионыче не завершён на его развлечении – вынимании из карманов пахнущих денежных бумажек. На последнем свидании с Екатериной Ивановной герою будет дан ещё один шанс вырваться из того круговорота, где «день да ночь

– сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей.». Кажется, что, осознав этот порочный круг, он попадает в ситуацию пушкинского лирического героя: «тянулись тихо дни мои без божества, без вдохновенья, без слёз, без жизни, без любви». И весь этот эпизод последнего свидания Старцева и Екатерины Ивановны наполнен перепевами пушкинских лирических мотивов, звучащими как в его, так и в её речи. Она пытается разглядеть в нём того человека, «который когда-то любил её так пламенно, с такой нежностью и так несчастливо», – без всякого сомнения, здесь звучат отголоски пушкинского стихотворения «Я вас любил.»: «любовь ещё, быть может, в душе моей угасла не совсем.»; «любил безмолвно, безнадежно»; «любил так искренно, так нежно.». А в его душе, почти по цитате из того же стихотворения («в душе моей угасла не совсем»), «затеplился огонёк», «огонёк всё разгорался в душе.» (10, 38). И лишь только после этого, по принципу затухающего мотива, выявляется окончательность и бесповоротность развязки одористического сюжета: «Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонёк в душе погас» (10, 39).

Рассказывая, как из жизни героя уходит поэзия, Чехов не только прибегает к лирическим аллюзиям, но и строит свое повествование по законам поэтического текста. Отсюда и многочисленные повторяющиеся тематические мотивы, и кольцевая композиция рассказа «Ионыч», который открывает и завершает семья Туркиных. Существенны и другие, хотя и менее заметные закольцованные детали. Вернёмся ещё раз к началу о доме Туркиных: «когда в доме сидели гости. это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин». Потом среди этих гостей «часто, очень часто» бывал и Дмитрий Старцев. В конце рассказа тот же герой «сидит один за большим столом и ужинает» (10, 41). Если «Степь» получила авторское определение «история одной поездки», то рассказ «Ионыч» можно назвать историей между двумя ужинами. И в соответствии с разными принципами отбора одористических деталей каждая из этих историй имеет различный финал. В «Степи» движение запахов сопровождает пространственные перемещения героя, при этом система запахов включена в картину разомкнутого мира. В «Ионыче» запахи образуют систему, воспроизводящую (наряду с другими элементами сюжета) движение героя через время, определяющую предельность повествования. Соответственно отличаются и типы финалов этих произведений. Последнее слово автора о Егорушке – вопрос, оставляющий перспективу: «Какова-то будет эта жизнь?» Последнее слово об Ионыче звучит как окончательный приговор: «Вот и всё, что можно сказать про него».