

«Каштанка» в XX веке: из истории интерпретаций

Катаев В.

Опыт прочтения рассказа Чехова «Каштанка» не принадлежит к числу громких или ярких страниц отечественного и мирового литературоведения. Но, как оказывается, и он способен дать представление о том, каким разным, порой полярно противоположным предстает смысл прозрачно ясного, доступного пониманию детей произведения – и эта разница зависит от смены идеологических, даже политических предпочтений.

Впрочем, разница толкований, интерпретаций – конечно же, результат не только идеологического осмысления. Сколько читательских темпераментов, вкусов, способностей к воображению, сочувствию, состраданию, – столько и интерпретаций. Как у каждого зрителя свой «Гамлет», у каждого читателя своя «Каштанка». И начну с примеров непредвзятого, непосредственного восприятия.

О чем рассказывается в рассказе «Каштанка»? Студенты 2-го курса филологического факультета – лишь слегка зараженные специальной терминологией, но еще не знакомые с литературой вопроса – отвечают каждый по-своему.

Студент Дима Е.: «Рассказ неоднозначен. Я долго не мог понять, о чем он. Может, просто рассказ о собачке, видение мира глазами собаки. Какие тут еще смыслы? Вот кот, толстый и ленивый, – тут никакой идейной нагрузки, просто толстый и ленивый кот. Потом стал понимать, что на деле все намного сложнее. В детстве я досадовал, что собака возвращается к мучителям. Это казалось жестоким по отношению к собаке, было ее жалко. А сейчас я думаю: может быть, это рассказ о возвращении в родственную среду. А может, все-таки просто рассказ о собаке, о собачьем характере?»

Студентка Маша С. понимает вещь иначе: «Мне всегда было жалко нового хозяина «Каштанки», циркового артиста. В мультфильме «Каштанка» (где его озвучивал А. Грибов), в игровом фильме (его играет О. Табаков) он остается один, и его жалко».

Вот так студенты, вчерашние дети, читатели «Каштанки», вопрос «О чем этот рассказ?» или «Что хотел сказать автор в этом рассказе?» (вопрос, «гаже» которого, как считал Владимир Набоков, не способны придумать «профессора литературы») – переводят на другой вопрос: «Кого больше жалко в результате перипетии, ухода Каштанки от нового хозяина к прежним?». И дают на него разные ответы, предлагая тем самым разные интерпретации рассказа.

Но тот же Набоков, высмеивавший гелертерскую или школярскую постановку вопросов типа «К чему стремится автор?» или еще «гаже» «Что хочет книга сказать?», зачем-то говорит о «любимых местах, заветных закоулочках», которые у каждого автора есть в его произведении, о «нервной системе книги», о «тайных точках, подсознательных координатах ее начертания».[411] А что это, как не переименование вопросов об авторском смысле произведения, об его интерпретации?

Воспользуемся набоковской терминологией: какова «нервная система» «Каштанки»?

Весь рассказ состоит из двух, переплетающихся и налагающихся одна на другую, систем эпизодов, описаний. Во-первых, это, конечно же, рассказ о собаке, ее повадках, образе жизни и особом, главном инстинкте: ее чувстве привязанности к хозяину, хотя бы и мучающему ее. Может быть, ветеринар или кинолог дали бы специальное объяснение этому инстинкту; художник образно описывает его проявления. И, во-вторых, это представление мира преломленным через особую призму – видение мира собакой (задача, очевидно, особенно интересовавшая Чехова в 1886 году, когда были написаны и многие рассказы о детях).

Отсюда комизм, свежесть описаний: слона как рожи с хвостом вместо носа, цирка как опрокинутого супника, деление человечества на столяров и заказчиков, спрятанная от хозяина за шкаф куриная лапка и т. д. Это то, чем восхищаются в «Каштанке» дети.

И это то, чем был рассказ «В ученом обществе» – первоначальный вариант «Каштанки». Но Чехов затем дописывает 6-ю главу «Беспокойная ночь», рассчитанную уже не только на детей. Строки об одиночестве, об уходе бесповоротном тех, к кому привязался... И это те, говоря словами Набокова, «заветные закоулки» вещи, «подсознательные (скорее, сознательные. – В. К.) координаты ее начертания», которые и должны подсказывать интерпретатору авторский смысл произведения.

Но вот студенты начинают знакомиться с тем, что писалось о рассказе в литературоведческих исследованиях.

М. Л. Семанова в монографии «Чехов-художник», адресованной учителям-словесникам, подробно перечислив «зримые или скрытые знаки душевного состояния»[412] Каштанки, обращается затем к финалу рассказа и его смыслу. И вот как его трактует: «В конце произведения торжествуют такие чувства, как привязанность, любовь, верность, которые оказываются выше сытости, удобств, тщеславия, блеска славы» (46).

Надо понимать так, что первую группу ценностей Каштанка обретает в доме бедняка столяра, а от второй уходит, сбегая от богатого артиста. Интерпретатор считает, что так в рассказе «высказаны симпатии автора, его пристрастия, социальные и нравственные критерии оценок изображаемого» (Там же).

Чехов, по мнению интерпретатора, «стремился напомнить читателю о простейших, непреходящих ценностях, забытых «буржуазной цивилизацией», естественности, нравственном здоровье, гуманности, свободе от предрассудков, расчета, корысти – и выразить мечту о другом состоянии мира – о счастье, гармонии, единении людей» (Там же).

Можно сказать, что вышеприведенное рассуждение исходит из желания литературоведа: доказать или подтвердить еще раз, что Чехов – писатель «прогрессивный», «писатель-демократ», что он на стороне бедных и против богатых... Но дело в том, что к тексту «Каштанки» все это не имеет даже отдаленного отношения.

«Естественность, нравственное здоровье» (Семанова); «Столяр был пьян, как сапожник.» (Чехов).

«Гуманность» (Семанова); «Чтоб. ты. из...дох...ла, холера!» Или: «Он вытаскивал ее за задние лапы из-под верстака и выделывал с нею такие фокусы, что у нее зеленело в глазах. <...> Особенно мучителен был следующий фокус: Федюшка привязывал на ниточку кусочек мяса и давал его Каштанке, потом же, когда она проглатывала, он с громким смехом вытаскивал его обратно из желудка» (Чехов).

«Свобода от предрассудков» (Семанова); «Он размахивал руками и, глубоко вздыхая, бормотал: «<...> Теперь вот мы по улице идем и на фонарики глядим, а как померем – в гиене огненной гореть будем"» (Чехов).

Словом, какую бы из добродетелей ни приписала М. Л. Семанова «людям из народа», в реальных героях рассказа их не отыскивается (что не отменяет своеобразной симпатичности Луки и Федюшки).

Свои аргументы интерпретатор черпает отнюдь не в тексте (он им полностью противоречит), а в другой интерпретации рассказа: «В. И. Качалов, игравший в радиоспектакле для детей роль автора, <...> особенно подчеркнул жизнеутверждающий гуманизм рассказа, защиту Чеховым «простой» жизни» (46).

Такова была аксиология того «застойного» времени: человек «простой» (рабочий, ремесленник, мужик) – носитель нравственных добродетелей, быть богатым – онтологически порочно, мораль сугубо классовая по своим основаниям. Хорошо еще, что мысль, пришедшую в голову Каштанке: «Нет, так жить невозможно!» – интерпретатор не перетолковала, скажем, в духе призыва Чехова к революции. Ведь именно такой смысл придавал сходной фразе из рассказа «Крыжовник» В. В. Ермилов (см. главу «Больше так жить невозможно!» в его книге о Чехове [413]).

Мифологизированный облик Чехова в советскую эпоху лепился, разумеется, на более широком материале, но и в интерпретациях «Каштанки» техника прочтения рассказа, подгоняющая его смысл к нужному идеологическому выводу, проявляется вполне наглядно.

Но вот – новая эпоха, перестройка.

И новая интерпретация «Каштанки», основанная на установлении литературных связей рассказа. «Каштанка и Шарик» называется работа Ю. А. Богомолова, и построена она на сопоставлении чеховской собачки с героем «Собачьего сердца» Булгакова – произведения, прогремевшего именно в годы перестройки. Интерпретатор предполагает, что «эти две знаменитые литературные собаки могли бы встретиться в цирке на одном из представлений: чеховская Каштанка – в качестве артистки, булгаковский Шарик (Шариков) – в качестве зрителя».[414]

В этой интерпретации, в соответствии с духом времени, полюсы поменялись местами.

История Каштанки понята так, что уйдя именно из пролетарского окружения в среду сытую и благополучную, Каштанка получила возможность приобщиться к высшим нравственным и духовным ценностям. В доме нового хозяина Каштанка прошла курс «очеловечивания», у Чехова «идет речь о прививке некоему симпатичному рефлекторному существу душевной утонченности, о привнесении в рефлекторную жизнь проблесков сознания» (Там же). И это был бы путь не революционный, а эволюционный, и рассказ Чехова призван доказать, таким образом, преимущество эволюции перед революцией.

Увы, Каштанка сбежала, так и не осталась Теткой. В случае с Шариком курс очеловечивания также кончился безрезультатно, но тут уж, наверное, к счастью, потому что ему была сделана «прививка не просто сознания, а классового сознания» путем революционного вмешательства в его организм.

Богомолов не вступает в полемику с Семановой, может быть, он даже не заглядывал в ее монографию. Просто сменились эпохи, а с ними – идеологические и политические ориентиры, наборы ценностей: то, чему вчера пелась осанна, сегодня предано презрению. Но изменилась ли при этом суть интерпретаторской техники? И меньше ли интерпретаторского произвола порождено эпохой «гласности» по сравнению с временами «тоталитаризма»?

Были интерпретации, что называется, и покруче.

Книга Эдгарда Бройде «Чехов: мыслитель, художник» вышла в «тамиздате», когда до перестройки и тем более крушения коммунизма, империи, тоталитаризма, советского строя и т. д. было еще далеко. В ней автор выступал против всей этой, тогда могущественной, многоглавой гидры и своим единомышленником избрал и изобразил Чехова.

Здесь тоже произошла полная смена полюсов. Если Ермилов и его последователи изображали Чехова предвестником революции, приветствовавшим светлое – читай: советское – будущее, то Бройде, наоборот, доказывал, что все творчество Чехова было посвящено именно борьбе с грядущей катастрофой – революцией и наполнено пророчествами о мрачном будущем России и скрытым и явным опорочиванием тех, кто имел отношение к революции или будущему режиму.

Так, если в «Трех сестрах» изображен персонаж по имени Соленый и изображен человеком несимпатичным, то так от Чехова досталось Горькому за его революционные симпатии. А если в «Архиерее» есть персонаж Сисой, досаждающий главному герою, то, конечно, это намек-прозрение на невыносимость Сталина, которого в молодости звали Сосо.

В ряду таких перетолкований есть место и «Каштанке». Оказывается, Чехов в своем рассказе заклеил тоталитарный образ мыслей, классовое сознание и эксплуатацию Партией животных инстинктов. «Партия, вооруженная «учением», сумела использовать стадное: ненависть, зависть, корысть, страх, «веру», единомыслие, «национальные традиции», идиотизм».[415]

Как и в случае с перечнями у Семановой, связь с текстом рассказа здесь почти не просматривается, в доказательство всего сказанного приведена лишь одна цитата с подчеркиваниями интерпретатора: «Все человечество Каштанка делила на две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков». Каштанка «стоит на базе классовой сознательности», заключает Бройде и с горькой иронией резюмирует, «В идейном Цирке она бы далеко пошла» (Там же). А в качестве другого носителя тоталитарной психологии приводится гусь Иван Иванович, который «вытянул шею и заговорил о чем-то быстро, горячо и отчетливо, но крайне непо-

нятно», – так, по мысли интерпретатора, Чехов уничтожал смехом красноречивых демагогов, т. е. будущих ораторов от КПСС.

Вновь мы видим: никакая идеология, будь она трижды торжествующей или гонимой, не дает гарантии честного и непредвзятого прочтения художественных текстов.

Но и такое истолкование, которое видит в Каштанке и ее длинношеем партнере носителей тоталитарного образа мыслей, а в рассказе представление общественного устройства России в XX веке и будущего однопартийного единомыслия, – еще не самый крайний случай интерпретаторского своеволия. Искусственные или насильственные интерпретации могут порождаться не только политической, идеологической одержимостью их авторов. Порой вполне научные по своим исходным посылкам концепции, как только дело доходит до понимания конкретных текстов, дают результаты изумляющие.

Американский славист профессор Корнельского университета Савелий Сендерович в главе «Битва со змеем» своей монографии «Чехов – с глазу на глаз» выделяет в прозе писателя не менее трех десятков произведений, которые, как он доказывает, построены на интерпретации или трансформации одного из основных христианских мифов, чуда св. Георгия о Змие и Девике, и приходит к выводу, что «по следам Георгия Победоносца у Чехова мы погружаемся в такую глубину его творчества, которая до сих пор еще не открывалась».[416]

Казалось бы, стремление увидеть единство различных текстов, выявить глубинную культурную и мифологическую основу чеховских произведений вполне оправданно. Но чем оборачивается предлагаемый подход при конкретных толкованиях?

Для того чтобы тому или иному произведению быть отнесенным к «георгиевской семье текстов», достаточно, чтобы его персонажи носили имя Георгий, Егор или производное от него (в крайнем случае, даже отчество Егорович), чтобы в тексте просматривалось наличие какого-либо атрибута конного воина, а сюжет мог быть истолкован как спасение некоей девицы от дракона.

Так, фамилия доктора Топоркова в повести «Цветы запоздалые» несет в себе значение «острого оружия» и находится, таким образом, в отношении смежности к копыю св. Георгия. Егорушка – имя, правда, другого персонажа повести, но это названо «взаимным обменом функциями» по сравнению с первоисточником. Разумеется, так же «подкрепляет» интерпретацию и упоминание в тексте повести о том, что богатый Топорков «был спицей в глазу» обедневшей княжеской семьи Приклонских или что он ездит на паре лошадей «в пику» тем же Приклонским, вынужденным ходить пешком. И спица, и пика, и топор – «знаменательные эквиваленты» того копья, которым св. Георгий поражает дракона, спасая девицу. Маруся Приклонская в повести не спасается, а умирает? Что ж, повесть в целом трактуется как «трагическая и сентиментальная трансформация» мифа, а Топоркову отведена амбивалентная роль спасителя / погубителя.

Автор, конечно, понимает малоубедительность таких построений: «Все эти соответствия имеют отнюдь не безусловный, но, строго говоря, проблематический характер». Но находит следующее объяснение: миф о Георгии и Змие укоренен «в глубине сознания художника, произвольно овладевает его воображением и самопроизвольно проявляется в создаваемой им той или иной картине» (С. 166, 167). Но так можно доказать и перетолковать что угодно? Так оно и происходит.

Автор, конечно, понимает малоубедительность таких построений: «Все эти соответствия имеют отнюдь не безусловный, но, строго говоря, проблематический характер». Но находит следующее объяснение: миф о Георгии и Змие укоренен «в глубине сознания художника, произвольно овладевает его воображением и самопроизвольно проявляется в создаваемой им той или иной картине» (С. 166, 167). Но так можно доказать и перетолковать что угодно? Так оно и происходит.

И наша «Каштанка» тоже помещена в «георгиевский ряд», в ней тоже найдено отражение мифа о св. Георгии. Аргументы? За ними дело не стало. Ведь нового хозяина Каштанки циркового артиста зовут М-г. Жорж! Девушки в рассказе как будто нет, но, как нетрудно догадаться, есть ее «заместительница». Сходство с мифом, делается оговорка, «завуалировано»,

но исследователь снимает вуаль, доказывая, что место сказочной царевны здесь занимает собака. В функции дракона – вы, конечно, узнали! – все тот же гусь Иван Иванович (он шел, сказано в рассказе, «пригнув к земле шею и голову, растопырив крылья и шипя»), а М-г. Жорж – незнакомец и спаситель. К тому же, Сендерович здесь находит скрытый эротический мотив – в воспоминаниях Каштанки о мучениях, которым ее подвергал мальчик Федюшка (С. 202-212).

Можно лишь сказать, что при такой легкости и гибкости объяснения всякого расхождения с мифом и его атрибутами можно подвести под данный цикл любое произведение Чехова, что уже и демонстрировалось.[417] Увы, претензии на глубинность то и дело в монографии оборачиваются поверхностностью прочтения конкретных текстов.

На этом история происхождения чеховской собачки в литературоведческих интерпретациях пока обрывается.[418] За век с небольшим после своего появления на свет кем только не представлялась эта добродушная помесь таксы с дворняжкой в изображении ученых интерпретаторов: выразительницей классового сознания и носительницей тоталитарного менталитета, воплощением то революционного, то эволюционного пути развития и даже тайной эротоманкой.

Чаще всего предпринимавшиеся попытки прочтения «Каштанки», как мы видели, уводят от смысла произведения, а не ведут к нему. И, может быть, скорее ведет к нему простой вопрос, услышанный от студентов: кого больше жалко в этом рассказе? Незамутненное непосредственное читательское восприятие торжествует над «преконцепциями», которые предлагает очередная общественная и литературоведческая мода.

Примечания

411. Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» // Набоков В. Лолита. М., 1989. С. 356.
412. Семанова М. Л. Чехов-художник. М., 1976. С. 42. Далее страницы этого издания указаны в тексте.
413. Ермилов В. В. А. П. Чехов. М., 1954. С. 290–294.
414. Богомоллов Ю. А. Каштанка и Шарик // А. П. Чехов в культуре XX века: Тезисы докладов конференции. М., 1990. С. 6.
415. Бройде Э. Чехов: мыслитель, художник. Frankfurt a. Main, 1980. S. 103.
416. Сендерович Савелий. Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А. П. Чехова. СПб., 1994. С. 267. Далее ссылки в тексте.
417. См.: Катаев В. Б. Повторы в чеховской прозе // Стиль прозы Чехова. Даугавпилс, 1993. С. 104.
418. Рассказ, разумеется, становился предметом и серьезных исследований. Так, тонкий анализ организации художественного времени в рассказе провела Марена Сендерович. См.: Сендерович Марена. «Каштанка» Чехова: Метаморфозы памяти в лабиринте времени (Структурно-феноменологический этюд) // Russian Language Journal. Vol. XXXIX. 1985. № 132–134. P. 121–134.