

«Читая меня, вы сразу увидите, откуда я родом»

Чехов и Таганрог в романе И. Д. Василенко «Жизнь и приключения Заморыша»

Субботина Т.

Иван Дмитриевич Василенко, автор замечательных повестей об Артемке и романа «Жизнь и приключения Заморыша», большую часть жизни провел в Таганроге, где всегда бережно относились ко всему, что связано с Чеховым. Василенко знал и любил чеховские произведения, обращался к ним в педагогической и писательской деятельности. В его прозе легко обнаруживаются чеховские следы, чего сам писатель и не скрывает. «Он влюблен в Чехова, подчинен его влиянию, дышит одним воздухом с ним, пытается ему подражать», – говорит об авторе «Заморыша» И. Рахтанов [4, с. 572].

Однако связь между творческой манерой Василенко и Чехова не ограничивается ученичеством, сознательным подражанием начинающего автора маститому писателю. Чехов важен для Василенко не только как выдающийся мастер, но и как выходец из Таганрога. Внимательное прочтение романа «Жизнь и приключения Заморыша» позволяет проследить, как связаны в нем Чехов и Таганрог, как важны для Василенко разного рода упоминания о Чехове – замечательном писателе и человеке.

«Жизнь и приключения Заморыша» – последняя книга для детей И. Василенко – повествует о взрослении Мити Мимоходенко. Из всех персонажей писателя именно Митя-Заморыш наиболее близок автору биографически. В пяти повестях, составляющих роман, рассказывается о том, как мальчик-половой из «чайной-читальни» растет, поступает в школу, обретает и теряет друзей, меняет профессии, учится в институте.

Город, на фоне которого разворачиваются события «Заморыша», практически идентичен Таганрогу начала XX века, именно чеховскому Таганрогу, хотя в романе он никак не назван. Детский писатель идет по следам своего знаменитого предшественника, описывая Петропавловскую улицу, Каменную лестницу, базарную площадь, греческий монастырь – и читатель узнает те собственно таганрогские черты провинциального города, которые уже отражены в известных чеховских произведениях.

Чехов присутствует в «таганрогском» романе Василенко одновременно в нескольких ипостасях: упоминаются (прямо и косвенно) отдельные его произведения, сам Чехов выступает как действующий персонаж, а также как олицетворение некоторой абсолютной истины, к которой апеллирует в авторских отступлениях повествователь.

Наиболее активно из всех чеховских произведений представлен в тексте романа Василенко рассказ «Каштанка». Сама «книжка с картинками» о приключениях собаки становится полноправным участником описываемых событий: к ней Митя и его верная подруга Зойка обращаются за помощью в трудную минуту, ее, как самую большую ценность, дарит герой девочке, в которую влюблен, – Дэзи.

Поначалу «Каштанка» привлекает мальчика именно как «книжка», то есть интересная вещь, такая «волшебная шкатулка»: «На картонном переплете был нарисован уличный газовый фонарь, <...> бритый мужчина в шляпе-цилиндре, в шубе нараспашку <...> внизу, у его ног, жалась собака, похожая на лисицу». Василенко абсолютно точен в передаче восприятия ребенком книги: прежде всего внимание мальчика привлекают иллюстрации.

Чтение «Каштанки» отвлекает девятилетнего Митю-Заморыша от детских обид и грустных мыслей («Умирать мне уже не хотелось, а хотелось узнать, что будет дальше с Каштанкой» [1, с. 61]), открывает перед мальчиком из бедной семьи новый яркий мир. Оказавшись спустя некоторое время на цирковом представлении, он переживает «узнавание» цирковых реалий: «Цирк – это что? Это где Каштанка нашла своих хозяев?» [1, с. 79].

В полном соответствии с законами детской психологии Заморыш ассоциирует с героем полубившегося произведения то самого себя, то «рыжую» Зойку. Поскольку централь-

ный персонаж чеховского рассказа собака, подобная ассоциация вызывает комический эффект и рождает прием остранения, тоже заимствованный у Чехова.

Мир «остраняется», то есть перестает быть привычным для мальчика, когда он засыпает. Во сне он чувствует себя... Каштанкой: «...мне приснилось, будто собака, похожая на лису, застряла в снежном сугробе, поднимает к мордочке то одну, то другую лапку и дует, чтобы согреть их...» [1, с. 61]. Сравним с текстом чеховского рассказа: «Молодая рыжая собака – помесь такса с дворняжкой - очень похожая мордой на лисицу, бегала <...> по тротуару и беспокойно оглядывалась по сторонам <...> плача, приподнимая то одну озябшую лапу, то другую» [2, т. 6, с. 430]. Напомним, в чеховском рассказе Каштанка, засыпая, видит Федюшку, который на ее глазах превращается в собаку: «Каштанка и он добродушно понюхали друг другу носы и побежали на улицу...». [2, т. 6, с. 434].

Таким образом, у обоих писателей ребенок и собака не просто сближаются, но и время от времени превращаются друг в друга. Идя по следам Чехова и прямо прибегая к цитированию его текста, Василенко, как видим, продолжает чеховскую антитезу: ребенок и собака – «естественные» персонажи, искренние и чистые, они противопоставлены большому миру. В этом взрослом и сложном мире своя система ценностей, которую трудно понять детям. И собакам...

Так, Каштанка абсолютно уверена в том, что ее новый хозяин, дрессировщик, живет победнее, чем старый столяр, ведь у него всего лишь «диван, кресло, ковры, а у старого – верстак, куча стружек, лохань» [2, т. 6, с. 433]. Маленький герой Василенко, отверженный миром провинциальной знати, с ней согласен: «А что ты думаешь <...> Может, собака и правильно решила задачу» [1, с. 61].

В последующих главах романа, где говорится о превращении ребенка в подростка и юношу, чеховская цитата, приобретая все большую смысловую насыщенность, становится формой выражения мировидения героя. Востребованность чеховской цитаты в художественном творчестве Василенко может быть объяснена влиянием таганрогской топики. Герой романа воспринимает окружающие его городские и сельские пейзажи посредством двойного зрения: то, что он наблюдает сам, уже было увидено и описано великим предшественником. В художественной топографии города у авторов «Каштанки» и «Заморыша» выделены одни и те же локусы: центральная улица с фонарями, цирк, «конно-железка»... При этом именно цирк становится центром пространства взросления для героев. Более того, сюжетная модель истории Каштанки, прошедшей испытание цирком, у Василенко повторяется дважды: не только в событиях из жизни Мити-Заморыша, но и в приключениях его подруги – девочки с железнодорожного переезда Зойки.

Местом действия в повести «Весна», вошедшей в роман И. Василенко «Жизнь и приключения Заморыша», становится греческий (Иерусалимский) монастырь, входивший в конце позапрошлого века в число таганрогских достопримечательностей, но, к сожалению, не сохранившийся до наших дней.

Основатель монастыря – бывший греческий корсар, ставший богатым купцом, Иван Андреевич Варваца. Он поселился в Таганроге, занялся благотворительностью и в 1809 году купил место под новую церковь для греческой диаспоры Таганрога. По ходу строительства Варваца изменил свое намерение и решил основать при храме монастырь. С Иерусалимским монастырем связано множество таинственных и знаменательных событий таганрогской жизни. Известно, например, что в 1825 году монастырь посетили император Александр I с императрицей Елизаветой Алексеевной. В этом же монастыре лежало тело усопшего императора Александра, вокруг смерти которого сложилась своя тайна. Императрица Елизавета Алексеевна пожертвовала монастырю икону святого Александра Невского и «вызолоченную» посуду – бесценный для провинциального храма дар! В монастырском певческом хоре в течение двух лет пели Антон, Николай и Александр Чеховы. Их отец, Павел Егорович, был страстным любителем церковного пения, но дети не разделяли его увлечения. Считается, что Антону приходилось тяжелее всех: он почти постоянно не попадал в тон, фальшивил и, конечно, получал за это выговоры.

Локус монастыря играет важную сюжетно-образующую роль в чеховском рассказе «Без заглавия» («Восточная сказка») (1887). Учитывая силу и значимость детских воспоминаний для писателя, а также тот факт, что рассказ с первоначальным названием «Восточная сказка» был опубликован сразу же после посещения Чеховым Таганрога в 1887 году, позволим предположить, что именно таганрогский греческий (восточный) монастырь стал прообразом монастыря из чеховской притчи.

В чеховском рассказе настоятель-монах, обладающий особым даром убеждения и проповедующий аскетизм, уходит в город, чтобы обратить его обитателей к Богу. Вернувшись в монастырь, он произносит перед братией яркую и пламенную речь о том, как «прекрасно зло и как слабы, малодушны и ничтожны люди» [2, т. 6, с. 455]. «Неожиданность» и «занимательность» (Я.П. Полонский) чеховского рассказа – в его концовке: «на другое утро... в монастыре не оставалось ни одного монаха. Все они бежали в город» [2, т. 6, с. 458].

Избирая греческий монастырь в качестве места действия в своем романе «Жизнь и приключения Заморыша», Василенко разворачивает, казалось бы, совсем другой сюжет. Заморыш – Митя Мимоходенко – попадает в греческий монастырь, потому что обладает прекрасным голосом. Его приглашают на роль певчего, при этом одевают как ангела. Исполнение мальчиком молитв действительно вызывает порывы духовного просветления у тех, кто его слушает. Однако от сытой и размеренной монастырской жизни Митя сбегает – обратно, в город.

Обращает на себя внимание повторение Василенко ключевых моментов сюжетной ситуации, использованной Чеховым. Во-первых, речь в его романе снова идет о «восточном» – греческом – монастыре: построил его на свои деньги грек Куркумели, который был когда-то разбойником, он же упрятал в стенах монастыря свои сокровища. Отметим, что связь монастыря, описанного в романе Василенко, с его таганрогским прообразом более явная, чем у Чехова: раскаявшийся разбойник Куркумели напоминает реального Варваца – бывшего корсара. Мотив сокровищ и монастырской тайны имеет корни не только в романтической литературе, но, по-видимому, и в реальности: возможно, это аллюзия на тему тайны смерти императора Александра в Таганроге и богатых даров его супруги греческому монастырю.

Роман И.Д. Василенко буквально пронизан ссылками на известный чеховский текст. Иногда чеховское слово просто подменяет авторское: «Я шел по мягкой дороге, и мне припоминалось, что все окружавшее меня было описано Чеховым в повести «Огни»: и ветряная мельница на углу городского кладбища, и заброшенное четырехэтажное здание бывшей мукомольни, в котором «сидит эхо», и плешивая роща, и синее море слева дороги, и бесконечная степь справа от нее» [1, с. 343]. И «мягкая дорога», и «кладбище», и «плешивая рощица», и «заброшенное четырехэтажное здание», и «бесконечная степь» – это прямые цитаты из упомянутого чеховского рассказа, даром что употреблены без кавычек. Однако и в этом случае за цитатой угадывается присутствие второго автора. Море у Василенко не «голубое», как у Чехова, а синее, как в сказках, а в характеристике степи утрачен важный чеховский эпитет «хмурая». Подобная адаптация цитаты под нового рассказчика легко объясняется тем, что Митя Мимоходенко еще совсем молод и ему свойственна романтическая идеализация окружающего.

Размышления юноши о судьбе интеллигенции, лучшие порывы которой уничтожает обывательщина, также представляют собой непосредственный отсыл к чеховским «Ионычу» и «Человеку в футляре»: «Или, например, доктор Корнеев: он читает в коммерческом клубе публичные лекции на темы: «Альтруизм и эгоизм», «Свет и тени нашей жизни», с горечью говорит о Беликове и Ионыче – как же может он предупреждать через горничную своих пациентов, что за визит следует платить не меньше трех рублей?» [1, с. 306].

Безусловно, чеховские реминисценции обретают в романе Василенко новый идеологический вектор. Не стоит забывать о том, что Василенко как писатель складывается в эпоху, когда задачей молодых авторов декларативно объявляется «учеба у Чехова», предварительно очищенного от «чеховщины» [5, с. 374]. По мере развития сюжета «советский» подход к чеховской цитате все больше дает о себе знать. Такова, например, трактовка рассказа «Архие-

рей» в заключительной части романа о Мите-Заморыше: «Помнишь, в рассказе «Архиерей» Чехова монах Сысой говорит, что у купца Бракина электричество зажгли и что ему, Сысою, «не ндравится» это <...> Пройдет несколько лет, и российские попы-академики приспособят наших сысоев освещать храмы электричеством и крутить в них кинокартины» [1, с. 497]. Происходит отталкивание от чеховской модели рефлексии – в духе новой советской мифологии и характерного для нее образа вражеской силы.

Рассмотренный нами материал позволяет судить об опосредованном присутствии Чехова в романе Василенко «Жизнь и приключения Заморыша» – посредством цитаты, намека, аллюзии. Однако Чехов появляется в произведении и непосредственно – в качестве персонажа. Обратимся к тексту.

Оказавшись после серии приключений в Ялте, мальчик Митя и его взрослый друг и защитник Петр в поисках заработка останавливаются у забора одной из дач: «Я увидел белый дом, сад, яму с водой, садовую скамейку. На скамейке сидел человек с темной бородкой и усами. Бледным пальцем он тер себе висок и прикрывал глаза так, будто ему больно смотреть» [1, с. 113]. Этот человек «глухим голосом» разговаривает... с прирученным журавлем (!) гладит его по крылу и, закашлявшись, отправляет умную птицу «к Маше», которая для нее «кое-что припасла» [1, с. 113].

Писатель прибегает к приему опережающего читательского восприятия. Ни Митя, ни Петр еще не понимают, что перед ними сам Чехов, но образованный читатель уже обо всем догадался. Читатель знает и о Белой даче, куда Антон Павлович перебрался вместе с матерью и сестрой Машей в 1898 году, и о тяжелой болезни Чехова. Более того, внешний облик Чехова знаком читателю преимущественно по портрету О.Э. Брза – пожалуй, самому известному из прижизненных изображений писателя. Словесное изображение Чехова в малейших деталях повторяет этот портрет. И тут Василенко биографически точен: Браз писал портрет Чехова в Мелихове в июле 1897 года, но в марте 1898 года практически переделал работу, т.е. как раз ко времени переезда Чеховых в Ялту.

Самому Чехову и второй портрет не казался удачным: («...портрет мне не кажется интересным. Что-то есть в нем не мое и нет чего-то моего» (М.П. Чеховой, 28 марта / 9 апреля 1898 года). Однако недвусмысленное обращение Василенко именно к этому изображению проясняет статус Чехова как персонажа в романе. Это не столько реальный человек, сколько своеобразный культурный знак, миф. С ним связаны представления об истинном интеллигенте, друге животных, защитнике слабых. Не случайно Митя-Заморыш вначале предполагает, что хозяин дачи – дрессировщик из «Каштанки», однако «мистер Жорж был бритый, толстенький и в цилиндре» [1, с. 113]. «Нет, – сказал я, – на дрессировщика он не похож, а похож на того доктора, который лечил нас с Машей» [1, с. 113] – и в общем мальчик не ошибся...

Миф о Чехове в романе – это миф о защитнике слабых, больных людей, которым больше неоткуда ждать поддержки. Случайный сосед Мити и Петра по ночлегу, тяжело больной туберкулезом учитель (этой же ночью он умирает), рассказывает о том, на какие жертвы пришлось пойти его семье, чтобы он смог отправиться на лечение в Крым:

«И что же? Прилегал я вчера под сосной в парке, а сторож меня в три шеи прогнал... Читал я обращение Антона Чехова ко всем имущим людям: помогите, взывает писатель, построить санаторий для бедняков, больных туберкулезом! Но что-то санатория этого не видно: у имущих совесть жиром обросла, не скоро к ней человеческое слово доходит» [1, с. 114].

И здесь Василенко достаточно точен. Не совсем понятно, правда, о каком из воззваний, подписанных Чеховым, идет речь (в сентябре 1899 года в «Крымском курьере» появилось воззвание «В пользу нуждающихся приезжих больных», а в 1903 году – воззвание «Ялтинского благотворительного общества»), однако в контексте мифа о Чехове эта информация, наверное, не столь важна. И в том, и в другом документе речь идет о необходимости строительства санаториев для бедных служащих и студентов, о том, что приезжающим в Ялту на лечение людям «с весьма ограниченными средствами <...> приходится жить в крайне неудовлетворительных условиях в отношении квартиры, стола и ухода» I, т. 16, с. 372]; «их

не принимают в официальные санатории, их боятся другие больные, и потому их избегают пускать к себе содержатели гостиниц, пансионатов и меблированных комнат» [2, т. 18, с. 92-93].

М.А. Мурина, комментируя историю участия Чехова в строительстве ялтинского санатория для бедных, раскрывает механизм мифологизации облика Чехова в общественном сознании: «К рубежу веков даже бытовой облик Чехова окутан обертонами эталонного свойства настолько, что любые слухи о каких-либо благородных поступках расценивались как вполне чеховские и даже бывали писателю приписанными. Так, без проверки, полагаясь лишь на устный рассказ, но в полной уверенности, что переданная кем-то ложная информация соответствует нравственной роли этого человека, сотрудники «Новостей дня» публикуют информацию о том, что якобы Чехов открывает в Крыму санаторий для земских учителей. <...> Но некорректные действия газетчиков не были подтасовкой: они согласовывались с зарождающимся процессом мифологизации Чехова» [3, с. 20].

Чехов как защитник слабых и обездоленных противопоставлен в контексте ялтинских сцен романа царю. Именно царь, по метафорическому выражению Петра, «убил» больного учителя, который уповал на помощь Чехова («Я, конечно, раньше знал, что царь может любого человека и казнить, и помиловать, но чтоб царь ходил ночью по дворам и убивал тех, кто его укоряет...») [с. 115]. Царь, церемонно проезжающий по Ялте, показан в окружении ревущей толпы; Чехов находится в отстраненном от внешнего мира уединении дачи; царь совсем не похож на свое официальное изображение («царь был курносый, русский и мало похожий на свой портрет» [1, с. 116]), в то время как Чехов внешне идентичен своему знаменитому портрету; в ответ на приветствия толпы («страшный крик») «царь только лениво прикладывал два пальца к картузу» [1, с. 116], Чехов же, которому на пристани уступали дорогу, «а многие снимали шляпы и кланялись», застенчиво отвечал на поклоны, покашливал и немножко сутулился, будто хотел пройти незаметно» [1, с. 121].

Таким образом, внешне непритязательное повествование о приключениях Мити-Заморыша в произведении Василенко скрывает глубокий и достаточно сложный диалог с Чеховым. Чехов представлен в романе, во-первых, как реальное лицо, с комплексом индивидуальных биографических и личностных особенностей, во-вторых, как своеобразный персонаж, в-третьих, как автор известных произведений. И все же едва ли не самым значимым для Василенко, преклоняющимся перед выдающимся человеком и писателем, является тот факт, что Чехов - таганрожец. Преданность родному городу сливается в художественной манере Василенко с почтительным уважением к знаменитому предшественнику и ощущением внутреннего, почти генетического родства с Чеховым. Василенко творит собственный миф о таганрожце Чехове, выходя за рамки сугубо писательской задачи, открыто пропагандируя свой нравственный и эстетический идеал.

Литература

1. Василенко И.Д. Жизнь и приключения Заморыша / И.Д. Василенко. – М.: Детская литература, 1977. – 573 с.
2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. Сочинения: в 18 тт. Письма: в 12 тт. / АН СССР, Ин-т мировой литературы имени А.М. Горького.
3. Мурина М.А. Чеховиана начала XX века: структура и особенности / М.А. Мурина // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М.: Наука, 1996. – С. 15-22.
4. Рахтанов И. Следы борьбы / И. Рахтанов // И.Д. Василенко. Жизнь и приключения Заморыша. – М.: Детская литература, 1977. – 573 с.
5. Чудакова М.О. Чехов и французская проза XIX-XX вв. в отечественном литературном процессе 1920-30-х годов / М.О. Чудакова // Избранные работы, том 1. Литература советского прошлого. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 367-377.