

венные творения, полагал Гоголь, нужны читателю в его гносеологическом поиске. Именно такую функцию, на наш взгляд, выполняет публицистический дискурс сегодня в сфере функционирования художественной словесности как части современной культуры.

Литература

1. Алексиевич, С. Время сэкондхэнд [Электронный ресурс] / С. Алексиевич. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/368093-vremya-sekond-hend.html>. – Дата доступа: 01.03.2017.
2. Алексиевич, С. У войны не женское лицо [Электронный ресурс] / С. Алексиевич. – Режим доступа: <https://www.litmir.co/br/?b=85502>. – Дата доступа: 01.03.2017.
3. Гоголь, Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь. – Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=222714&p=1>. – Дата доступа: 01.03.2017.
4. Инанец, С. Писатель Виктор Мартинович: «Цензуры нет, но белорусскую современность стараются не трогать» [Электронный ресурс] / С. Инанец. – Режим доступа: <https://news.tut.by/society/484878.html>. – Дата доступа: 01.03.2017.
5. Сивакова, Н. А. Цикл Светланы Алексиевич «Голоса утопии»: особенности жанровой модели / Н. А. Сивакова // Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины. – № 1(82). – 2014. – С. 148–151.
6. Степан, В. Копеечное дело [Электронный ресурс] / В. Степан. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/kopechnoe-delo-15022017.html>. – Дата доступа: 01.03.2017.
7. Стюфляева, М. И. Образные ресурсы публицистики / М. И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. – 176 с.

L. Skibitskaya

Brest State University named after A.S. Pushkin

e-mail: silvax@tut.by

Nonfiction text in the axiological space of modern culture

Key words: Nonfiction text, axiology, culture, reader's reception, document, essay.

The article analyzes the value potential of artistic journalism in the value of the reception of the modern reader. The author substantiates the thesis about publicistic discourse as a communicative practice of modern literature.

Л. Г. Тютелова

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева»

e-mail: largenn@mail.ru

УДК 82-1/-9

СЕМЬЯ КАК ЦЕННОСТЬ В ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА

Ключевые слова: образ семьи, образ дома, драматический сюжет, драматический характер, «новая драма» А. П. Чехова.

В статье рассматривается драматургия А. П. Чехова от ранней драмы «Безотцовщина» до последней пьесы «Вишневый сад». Анализ развития драматического сюжета, места в нем семейных коллизий, эволюции образа дома и особенностей драматического характера позволяет раскрыть авторское отношение к проблеме семьи в меняющемся мире.

Чеховский драматический мир рождается в самом конце XIX века, когда становятся очевидными проблемы русской жизни, связанные с необычностью исторического момента. В свое время В. С. Соловьев отметил: «Кроме Достоевского, все наши лучшие романисты берут окружающую жизнь так, как они ее застали, как она сложилась и выразилась, – в ее готовых, твердых и ясных формах <...> Совершенно противоположный характер представляет художественный мир Достоевского. Здесь все в брожении, ничто не установилось, все еще только становится» [5, с.294–295]. И после Достоевского мир, находящийся в движении, является одним из основных объектов исследования русской литературы. В частности, А. П. Чехов, начинающий свой творческий путь на рубеже 70-х–80-х годов XIX столетия, видит процессы разрушения: уходит в прошлое старый жизненный уклад, в котором мир дома охранял человека, определял его личностные границы.

В новое время личность утрачивает прежние связи с окружающим. По замечанию В. Я. Лакшина, «через голову Достоевского и Толстого Чехов как бы принял на новом историческом витке пушкинскую позицию чести одинокого самостояния, не санкционированного религиозным чувством, не поддержанного верховной волей извне» [3, с.13].

Одинокое самостояние – это попытка существования вне мира сословия, рода, семьи. И, хотя герой Чехова имеет профессиональные и сословные характеристики, его особенности позволяют сказать, что «Чехов не рассматривает человека как носителя некоего сверхличностного начала, его интересует прежде всего судьба индивидуума как такового» [4, с.42]. Поэтому и извозчик Иона Потапов из «Тоски», и профессор из «Скудной истории», несмотря на все различия: социальные, культурные, – оказываются в одной и той же экзистенциальной ситуации, ищут ответы на одни те же вопросы.

Но, констатируя факт освобождения героя от «своего мира», а тем самым подтверждая характеристику времени, данную Достоевским («Всякому хочется начать с начала. Разрывают прежние связи без сожаления, и каждый действует сам по себе и тем только и утешается» [2, с.91]), Чехов представляет ситуацию как неизбежную, и в то же время невозможную.

Доказать данный тезис позволяет анализ мотива семьи в его драматургии, где коллизии семейной жизни играют одну из самых важных ролей. Чеховские драматические сюжеты – это истории создания семьи («Иванов», «Три сестры», «Вишневый сад»), истории отношений отцов и детей («Безотцовщина», «Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»), истории семейных измен («Безотцовщина», «Иванов», «Три сестры») и судьбы семейного имущества («Безотцовщина», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад») и т.п.

И всякий раз мир семьи у Чехова оказывается под угрозой: Платонов изменяет Саше; Трилецкий не в состоянии защитить Грекову от насмешек Платонова; Иванов не может находиться рядом с Саррой и погибает в день своей свадьбы с Сашей Лебедевой; родители Заречной не желают ее принимать у себя («Везде расставили сторожей, чтобы даже близко не допускать ее к усадьбе» [С, XIII, с.51]; Маша Шамраева с трудом терпит рядом с собой Медведенко; Андрей Прозоров закладывает семейный дом, не советуясь с сестрами; Серебряков ведет себя так, будто у него и нет дочери; а Раневская не может устроить судьбу своих детей – Ани и Вари, поскольку не в состоянии разобраться со своей жизнью. В конечном итоге движение чеховского драматического сюжета рассказывает историю разрушения семейного мира.

Чехов даже визуализирует этот процесс посредством пространственного образа. Со всей очевидностью это происходит в «Безотцовщине», где в последнем действии генеральше Анне Петровне Войницевой сообщают о продаже ее имения с торгов, правда, новый хозяин позволяет ей оставаться в нем «сколько <...> душе угодно, *хоть до Рождества (выделено мною. – Л. Т.)*» [С, XI, с.158]; с уходом из жизни Треплева пустым становится дом Сорина, который даже спать укладывался в кабинете племянника; в «Трех сестрах» Наташа покидающим дом сестрам обещает срубить еловую аллею, клен, «понасажать цветочков» [С, XIII, с.186]. В «Вишневом саде» дом Раневской и Гаева становится символом умирающего пространства, что позволяет впоследствии одному из наших современников – Вадиму Леванову написать свою «Фирсиаду», цикл пьес о вневременном мире.

При этом в начале чеховского сюжета образ мира семьи – Дома – играет охранительную роль. Платонов в ранней «Безотцовщине» признается: «Отними ты у меня ее, и я, кажется, окончательно пропал... Гнездо!» [С, XI, с.52]. С ним солидарна Ольга в «Трех сестрах»: «Вот сегодня я свободна, я дома, и у меня не болит голова, я чувствую себя моложе, чем вчера... если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше» [С, XIII, с.120–122].

И одновременно Чехов обнаруживает противоречие: чувствуя охранительную силу дома-семьи, его персонажи легко теряют то, в чем так нуждаются. При этом у Чехова возникает важное видение происходящего: разрушение старого дома-мира – закономерный исторический процесс, но человек не может быть автономен относительно него. Поэтому уже в юношеской пьесе при представлении семьи Трилецких Чехов использует гоголевские интонации: «Это сын твой!.. <...> Дочь-то одна чего стоит! Это перл, папаша! <...> О... это зять! Другого такого не сыщешь, хоть обрыскай всю вселенную! Честен, благороден, великодушен, справедлив! А внук?! Что это за мальчишка разанафемский! Машет руками, тянется вперед эдак и все пищит: “дедь! дедь! где дедь? Подайте-как мне сюда его, разбойника...”» [С, XI, с.24]. Это те же интонации, что заставляют вспомнить мечтающую о новом доме с удивительным амбре Анну Андреевну из гоголевского «Ревизора», когда в финале «Трех сестер» Наташа, разрушившая при молчаливом согласии мужа и его сестер прозоровский дом, мечтает: «И тут везде я велю понасажать цветочков, цветочков, и будет запах...» [С, XIII, с.186]. Иными словами, в раннем чеховском сюжете в начальных сценах есть знаки неблагополучия ситуации, представленной настроением радости, ожидания, надежды, ответственным за которое выступают и человек, и его время.

Читатель/зритель достаточно быстро осознает иллюзорность заявленной началом сюжета семейной идиллии. Дети далеко не всегда с благодарностью вспоминают своих родителей. В первой чеховской пьесе Платонов утверждает, что не уважал отца: «... в последние три года мы были настоящими врагами. Я его не уважал, он считал меня пустым человеком, и... оба мы были правы» [С, XI, с.21]. В «Трех сестрах» Андрей задумывается о роли отца в его жизни: «Отец <...> угнетал нас воспитанием. Это смешно и глупо, но в этом все-таки надо сознаться, после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно тело освободилось от гнета» [С, XIII, с.131]. В последней чеховской комедии Лопахин рассказывает Дуняше: «Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный <...> ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу...» [С, XIII, с.197].

Но при всем выше сказанном в чеховской драме связь героев с прошлыми поколениями оказывается неразрывной. Поэтому в «Вишневом саде» Лопахин признается: «Только что богатый, денег много, а ежели подумать и разобаться, то мужик мужиком...» [С, XIII, с.198]. Раневская потерю имения воспринимает как расплату за прошлое своего рода: «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом... Уж очень много мы грешили...» [С, XIII, с.219].

Таким образом, чувствуя неразрывную связь с предками, беря на себя ответственность за их поступки, чеховские персонажи демонстрируют одновременно и крепость семейных связей, и желание выйти на свой собственный путь. При этом решиться на разрыв никто, по сути дела, не может. И в итоге между близкими людьми нарастает напряжение. Так, женившийся по любви Андрей Прозоров признается глухому Ферапонту, что жена его не понимает: «во всяком случае она не человек <...> Я люблю Наташу, это так, но иногда она мне кажется удивительно пошлой, и тогда я теряюсь, не понимаю, за что, отчего я так люблю ее, или, по крайней мере, любил...» [С, XIII, с.178]; а сестер Андрей боится – засмеют, застыдят. Ни Ирина, ни Ольга не хотят слышать признания влюбленной в Вершинина Маши, а Ольга младшей сестре, мечтающей о встрече с «настоящим ее человеком», советует выйти за Тузенбаха, поскольку сама, «кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек» [С, XIII, с.168].

При этом причиной напряжения в отношениях близких у Чехова чаще всего оказываются не характеры его персонажей (тем более что в чеховском мире невозможна окончательная определенность характера героя, а его завершенность зависит от позиции читателя/зрителя в той же мере, что и от авторской установки и традиционных драматических форм завершения). Это напряжение – следствие сложившегося положения вещей, когда настоящее перестает устраивать, а бегство в прошлое – невозможно, как и переход в некое далекое будущее: «Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно; и вдали забрезжит свет, и я вижу свободу, я вижу, как я и дети мои становимся свободны от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда, от подлого тунеядства...» (Андрей в «Трех сестрах» [С, XIII, с.182].

Герои, сосредотачиваясь на проблеме своей жизни, чувствуя уходящее время и обнаруживая несоответствие настоящего мечтам о будущем, ощущают одиночество даже в дружеском семейном кругу. Возникает многократно повторяющийся мотив скуки: «жениться не нужно. Не нужно, потому что скучно» [С, XIII, с.153]. Но альтернатива семье – одиночество – так же пугает и не сулит ничего хорошего, недаром в «Вишневом саде» Раневская признается: «Здесь мне шумно, дрожит душа от каждого звука, я вся дрожу, а уйти не могу, мне одной в тишине страшно» [С, XIII, с.234]. Поэтому и стараются герои не разрывать последние связи.

При этом стоит обратить внимание на замечание Ин. Анненского в его рецензии «Трех сестер». В самом начале пьесы он увидел связь героев: «Три сестры так похожи одна на другую, что кажутся одной душой, только принявшей три формы. Они любят одно и то же и в одно и то же верят» [1, с.85]. И еще важное дополнение: «это была еще свободная группа. Каждая из трех сестер и хотела и могла, как ей казалось, жить по-своему... Каждая вглядывалась в горизонт, искала своей точки, которая пойдет только к ней или позовет только ее...» [1, с.87]. То есть семья Прозоровых в начале сюжета – это герои, стремящиеся обозначить свои личностные границы, раскрыть, хотя бы самим себе (и это чрезвычайно важно для сюжета всех больших пьес Чехова), что есть они не для других, а для себя самих. Это и есть процесс «самостояния», точнее – самопонимания, о котором когда-то писал В. Я. Лакшин.

Но процесс самопонимания не приводит к взаимопониманию. Между «я» и «другой» возникает непреодолимая пропасть. И неважно, кто этот другой – близкий, который бесконечно дорог герою, или чужой, которого он едва терпит рядом с собой. Отсюда жестокие сцены объяснения Аркадиной и Треплева, Маши и Медведенко, Серебрякова и Войницкого, дяди Вани и его матери, Наташи и Ольги, Раневской и Трофимова и т.п. В итоге персонажи в борьбе с настоящим и с собой в этом настоящем не столько обретают себя, сколько теряют. Если пытаются опереться на прошлое, то только иллюзорное, а потому невозможное. И не остается сил ни понять себя, ни сохранить имеющиеся связи, ни создать новые. Отсюда и вывод Ин. Анненского о Прозоровых: «В конце драмы сестры жмутся друг к другу, как овцы, застигнутые непогодой... Как ветлы в поле, когда ветер шумно собьет и скосматит их бледную листву в один общий трепет.

У каждой стало в душе не то что меньше силы, а как-то меньше доверия к себе, меньше возможности жить одной. И это их еще более сблизило. Стало точно не три единицы, а лишь три трети трех» [1, с.87].

Констатируя потерю героями себя, своего дома, невозможность создания новой семьи и постепенное разрушение старой, Чехов в финале творчества возвращается к сюжету своей первой пьесы: в «Вишневом саде» к «Безотцовщине», в которой он уловил и выразил то, что в 1878 году еще не осознавалось как завершение целой эпохи в истории России. Но уже в начале XX столетия с его идеями «заката Европы» отмеченные Чеховым юношеской пьесе процессы общественной жизни России стали очевидными. При этом в «Безотцовщине» нет ощущения конца эпохи (Войницев может жить в своем имении «сколько <...> душе угодно, хоть до Рождества» [С, XI, с.158], но понятна несостоятельность попыток разрыва с миром промотавшихся отцов и поиска себя в новом времени, которому, как бы герой ни старался, он не принадлежит.

Таким образом, уже первая пьеса Чехова показывает, что драматурга в первую очередь волнует вопрос не о судьбе мира, а о судьбе личности, вышедшей на путь одинокого «самостояния». Этот путь, как показывают чеховские пьесы, часто комичен по своим формам, но трагичен по сути. Чеховские ан-

тиномии свидетельствует о необходимости быть самим собой, понимать себя. И в то же время драматург отмечает, как на этом пути невольно человек становится холоден и равнодушен по отношению к близким. Это ведет и к потере дома, и к разрушению семьи. И лишь в финале, потерпев поражение в сражении с жизнью, по словам А. П. Скафтымова, с ее *обыденным сложением* герой пытается восстановить потерянное. Но это восстановление оказывается невозможным. В итоге драматург, указав на ценность и важность семейных отношений, оставляет решение проблемы современного человека за читателем/зрителем. Опираясь на свой жизненный опыт, он должен найти завершение драматической ситуации. И это завершение не в понимании необходимости семейных отношений, а в поиске пути их создания и сохранения в новых исторических обстоятельствах.

Литература

1. Анненский, И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Достоевский, Ф. М. Собр. соч. в 15 тт. / Ф. М. Достоевский. – СПб.: Наука, 1994. – Т. 13: Дневник писателя. 1876. – 541 с.
3. Лакшин, В. Я. О «символе веры» Чехова / В. Я. Лакшин // Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. – М.: Наука, 1990. – С. 7 – 19.
4. Линков, В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. / В. Я. Линков. – М.: Изд-во Московского университета, 1982. – 128 с.
5. Соловьев, В. С. Три речи в память Достоевского / В. С. Соловьев // Соловьев В. С. Сочинения в 2-х т. – Л.: Мысль, 1988. – Т. 2 / общ. ред. и сост. А. Г. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца и др. – С. 289–323.
6. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1974–1988.

L. G. Tyutelova

Samara National Research University

e-mail: largenn@mail.ru

Family as a value in the drama of Anton Chekhov

Key words: image of family, image of house, dramatic plot, dramatic character, Anton Chekhov's "new drama".

The article considers Anton Chekhov's drama beginning with the early «Bezotsovshchina» (Fatherless) up to the last play «Vishnevyy sad» (Cherry orchard). The development of the dramatic plot and the place of family conflicts in it are analyzed, as well as the evolution of the image of the house and peculiarities of a dramatic character. All this permits to reveal the author's attitude to the problem of the family in the changing world.

А.А.Яцына

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

e-mail: beleccounion.vitebsk@gmail.com

УДК 821.161.1–1.09

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Ключевые слова: русская литература, интеллектуальная поэзия, пространство, концептуальный подход, саморефлексия.

В статье рассматриваются особенности интеллектуального типа творчества в контексте интеллектуальной поэзии русской литературы второй половины XX века на примере поэтических текстов И.А. Бродского и Г.В. Сапура; раскрываются механизмы, с помощью которых художественное сознание конструирует собственную реальность, играет способностью творить небывалое, а также выявляются особенности интеллектуального мышления, авторские модели мира.

Особое место в поэтическом пространстве занимает интеллектуальная поэзия, на которую обращают внимание многие исследователи. Хотя в теории литературы еще не было дано точной формулировки этого понятия [7], можно использовать общеизвестные определения поэзии и дополнить их через понятие «интеллектуальное мышление», которое в современной науке первым дал К.Г. Юнг. По его словам, в интеллектуальном мышлении рациональное начало доминирует над чувствами, интеллект придает ему направление [10].

Следовательно, рассматривая произведения интеллектуальной поэзии, мы будем относить к ней поэтическое творчество, созданное авторами под влиянием преимущественно размышлений, а не эмоций.

Исследованию феномена интеллектуальной поэзии в русской литературе второй половины XX века до сих пор не уделялось достаточно внимания. Изучалось преимущественно творчество отдельных поэтов, при этом их подходы редко обобщались с научной точки зрения. Не было выделено классификационных признаков, по которым поэзию можно было бы однозначно отнести к интеллектуальной. В имеющихся научных работах и в публицистике нет обобщающих положений и выводов, которые бы характеризовали интеллектуальную поэзию в целом.