УДК 821. 161. 1 Чехов – Токарева – 32. 09

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ МОТИВОВ МАЛОЙ ПРОЗЫ А.П. ЧЕХОВА И ПРОЗЫ В.С. ТОКАРЕВОЙ

Дитькова С.Ю., к. пед. н., доцент, Мешкурова Т.В., студент

Запорожский национальный университет

В статье сделана попытка компаративного анализа малой прозы А.П. Чехова и прозы В.С. Токаревой на основе сопоставления основных мотивов.

Ключевые слова: компаративный анализ, мотив, литературное наследование.

Дітькова С.Ю., Мешкурова Т.В. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ОСНОВНИХ МОТИВІВ МАЛОЇ ПРОЗИ А.П. ЧЕХОВА І ПРОЗИ В.С. ТОКАРЕВОЇ / Запорізький національний університет, Україна.

У статті здійснено спробу компаративного аналізу малої прози А.П. Чехова і прози В.С. Токаревої на основі зіставлення основних мотивів.

Ключові слова: компаративний аналіз, мотив, літературне наслідування.

Ditkova S.Yu., Meshkhurova T.V. COMPARATIVE ANALYSIS Of CHEKHOV'S PROZE OF SMALL FORM AND V. TOKAREV'S PROZE ON THE BASIS OF THE COMPARISON OF THE MAIN MOTIVE / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The attempt of comparative analysis of A. Chekhov's proze of the small form and V. Tokhareva's proze on the basis of comparison of main motives.

Key words: comparative analysis, motive, literary succession.

Проза малых форм, завоевавшая популярность в XIX веке, стала актуальна и для читателя XXI века. Небольшие произведения в формате «pocket book» стали сопровождать каждого второго жителя мегаполиса в транспорте, кафе, на работе и дома. А рассказы формата «short story», родившиеся в США как газетная, коммерческая литература, и вызывавшие презрение интеллектуалов в XIX веке, ныне по значимости вполне могут конкурировать с крупными романными формами.

И А.П. Чехов, и В.С. Токарева считаются мастерами малой эпической формы. Виктория Токарева неоднократно заявляла, что своим классическим наставником считает Чехова, именно со знакомства с его прозой началось ее развитие как художника [7]. И, действительно, Чехова и Токареву роднит немало: лиризм и юмор, короткие, точные фразы, неочевидная, спрятанная в подтексте логика повествования, тяготение к «негероическому герою», человеку закомплексованному и уставшему. Но, если современникам Чехова его небольшие рассказы, кончающиеся «ничем», казались чем-то крайне нелогичным и странным, то для современного читателя, живущего в ситуации нестабильности, такие рассказы – это возможность задуматься о различных сторонах своей жизни за минимальный промежуток времени. И Чехов, и Токарева отражают в своем творчестве обыденное, лишенное ярких эффектов течение жизни, их героев можно по рассказу Токаревой назвать «одними из многих», то есть это люди, которых мы встречаем каждый день, но мало что знаем об их внутреннем мире. Эстетическую позицию обоих авторов можно охарактеризовать как **выявление вечного в банальном**. Данный художественный принцип кажется простым лишь на первый взгляд. На самом деле создавать подобную прозу - дело не простое. Мастерство короткого рассказа предполагает умение с помощью художественных деталей, незаметных на первый взгляд мелочей, несущих вместе с тем огромную смысловую нагрузку, передать идею в пределах сравнительно небольшого по объему литературного произведения.

А.П. Чехова считают родоначальником всей ироничной прозы XX века, в то время, как в Токаревой видят первопроходца жанра городской иронической прозы, в котором сейчас работает добрая половина литераторов. Герои Чехова зачастую смешны, но от этого их жизнь не становится менее печальной. Именно такой подход предполагает ирония не как стилистический прием, а как вид мировоззрения, зародившегося в XIX веке как реакция на омассовление и духовную уравниловку человечества.

Мир обоих писателей объемен. Он состоит из привычных запахов, звуков и ощущений. Токарева, также, как и Чехов, исповедует эстетику отражения жизни в формах самой жизни и никогда не пишет о том, что не испытала на личном опыте.

В то же время, как Чехову, так и Токаревой свойственна (опять же неявная) ориентация на нравственный идеал, который может быть выражен фразой «Хорошо не там, где тебе хорошо, а там, где ты нужен» [7]. В то же время обоим писателям абсолютно чужд дидактизм, поучающая, наставническая позиция. Известно, что А.П. Чехова вообще раздражал подобный тон в литературе. Отсутствие установки на учительство связано с отсутствием декларативного мировоззрения, которое концентрируется в авторском комментарии к рассказу «Марья Ивановна»: «Ничего не разберешь на этой земле!». Идейная позиция В. Токаревой близка к чеховской: «Я никогда не даю советов — и что самое странное, ко мне за ними и не обращаются. Множество женщин звонит мне, чтобы я описала их истории (большей частью

одинаковые, многажды описанные мной и другими), но никто не спрашивает — как поступить. Видимо, я не произвожу впечатление человека, способного научить жизни. Меня это радует» [8].

Актуальность нашего исследования видится нам в том, что в нём мы попытаемся сравнить ранее не сопоставляемые (или очень редко соотносимые в одном контексте) произведения А.П. Чехова и В.С. Токаревой. Предметом сравнения мы выбрали основные *мотивы* произведений малой прозы. Причём, в понимании термина «мотив» мы идем дальше мнения А.Н. Веселовского о мотиве как «простейшей повествовательной единице» [5, С. 500] и понимаем его как характерный элемент, постоянно используемый в ряде произведений на уровне вполне осознаваемой, конкретной темы.

На первый взгляд произведения малой прозы А.П. Чехова и В.С.Токаревой различны между собой, почти столетие стоит между творчеством этих двух писателей. Но, несмотря на ход времени, есть человеческие ценности, которые остаются неизменными, - это любовь, семья, радость жизни и боязнь смерти. Именно этим ценностям и простоте жизни посвящены сюжеты произведений А.П. Чехова и последние сборники В.С. Токаревой «Розовые розы» (2004), «Лиловый костюм» (2007).

А теперь обратимся к сравнению основных мотивов этих произведений: *мотив трагической несовместимости независимости и любви, мотив незамеченного счастья, мотив беззаконной любви.*

Особого внимания среди вышеперечисленных занимает **мотив трагической несовместимости независимости и любви**, который, по нашему мнению, является основополагающим в этих произведениях. Главные героини чеховских произведений ищут настоящую любовь и связанное с ней ощущение счастья.

Так, героиня рассказа «Агафья» (1886), тайком от мужа, ищет любви и счастья в объятиях «несчастного изгнанника» Савки. «Агафья, <...> лежала возле него на земле и судорожно прижималась лицом к его колену. Она так далеко ушла в чувство, что и не заметила моего прихода. <...> Жена забылась, опьянела и счастием нескольких часов старалась наверстать ожидавшую ее назавтра муку». [1, С. 166 - 167]. В рассказе «Один кубик надежды» (2004) медсестра Лора тоже находит счастье на мужских коленях: «Лора изогнулась, пытаясь устоять, но у нее не получилось, и она рухнула на колени сидящего человека. Колени были острые, жесткие и, судя по этим признакам, мужские. <...> она положила бы голову ему на грудь, прикрыла глаза и сказала: «Я счастлива». Счастье – это когда спокойно и больше ничего не хочешь, кроме того, что имеешь в данный момент». [4, С. 301 - 302]. Героиня повести В. Токаревой «Лиловый костюм» (2007) - талантливая скрипачка Марина, тоже, как и чеховская Агафья, находится в поисках любви. «За талант дают горячие сосиски, черничное пирожное. И что-то лишнее. Лишнее – свобода. Она никому ничего не должна. Ни мужчине, ни ребенку. Это плохо. А чего не хватает? Колена. Вот сейчас сидела бы в этом маленьком придорожном кафе, а под столом колено любимого человека. Сидели бы коленка к коленке. И тогда совсем другое дело» [3, С. 9]. И Агафья, и Марина, и Лора ищут счастье, поддержку и опору в образе мужского колена. В рассказах Токаревой этот образ имеет дополнительное значение: несмотря на обладание всеми атрибутами стабильной жизни, главным героиням не на кого опереться.

Рассказ В. Токаревой «Лиловый костюм» затрагивает многие проблемы. Главным, наверное, является различие между западной цивилизацией и психологией русского человека. Западное бытие как раз и символизирует лиловый костюм, за которым сначала погналась, но потом предпочла отказаться от него приехавшая во Францию скрипачка Марина. *Мотив несовместимости независимости и любви* обнаруживается как не основной, но весьма существенный, и здесь невольно порождается аналогия с повестью А.П. Чехова «Три года» (1895), в которой данный мотив является основным. Чехов противопоставляет двух женщин. Юлия Сергеевна Лаптева зависима от мужчины и Бога, Полина Николаевна Рассудина стремится к полной и окончательной независимости от традиционных ценностей. Чехов не отдает пальму первенства ни одной из них, но довольно правдиво рисует бытие молодой купеческой жены и одинокой женщины-музыканта, которая «не причисляет себя к слабому прекрасному полу и не нуждается в услугах господ мужчин»[7, С. 263]. Токарева в «Лиловом костюме» обращается к теме феминизма, актуального для Запада, но чуждого славянской цивилизации. И здесь Чехов и его современная последовательница, похоже, близки по духу. Довольно отстраненно рассказывая о жизненной позиции Полины Николаевны, Чехов подчеркивает ее схожесть с молодым послушником не случайно. Полина Николаевна - человек с деформированной психикой. Ее искреннее чувство к Лаптеву оказалось безответным, а суверенная жизнь отражается в походке («будто кто толкал ее сзади») и в иронически поданном портрете («казалось, ей стоило больших усилий, чтобы держать глаза открытыми»). Через иронически поданный портрет выражает свое отношение к прошлой эмансипации и современному феминизму и Токарева. Феминистку Барбару она сравнивает с «веселым волком», настолько лишена женского начала эта похожая на отлаженную машину внешне успешная женщина.

Чеховские героини соотносятся как с Мариной, так и с Барбарой из «Лилового костюма». Характерно, что в обоих произведениях женщины находятся в неосознанном поиске мужчины-отца, только у Чехова такого мужчину Юлия в лице Лаптева находит, а героини Токаревой так в поиске и остаются. Героини

повести «Три года» живут в конце XIX века, героини рассказа «Лиловый костюм» - в XXI веке. Последние бисексуальны и гораздо более свободны. Они посещают клубы для сексуальных меньшинств, создают однополые коммуны и легко перемещаются по миру. Но внутренне остаются такими же надломленными, как и чеховские героини.

Мотив незамеченного счастья проходит красной нитью через жизненные ситуации персонажей рассказов А.П. Чехова и В.С. Токаревой.

Лилек в рассказе Токаревой «Розовые розы» хочет счастливой жизни, но делает все для того, чтобы сделать свою жизнь несчастной. Неуверенность в себе порождает в героине дополнительные страхи, - страх старости, смерти и одиночества. В голове Лилька возникают негативные мысли: «Измена и обман! Вот на чем стоит жизнь. <...>. Чехов говорил, что люди через сто лет будут жить лучше и чище. Прошло сто лет. И что? Хорошо, что Чехов умер в 1904 году и не видел ничего, что стало потом.<...> Страх вытеснил из Лилька все остальные реалии» [4, С. 28 - 29].

Героиню рассказа «Розовые розы» можно сравнить с Ольгой Ивановной из рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья» (1891), несмотря на внешнюю несхожесть этих героинь. Очаровательная Оленька занимается эстетическим жизнестроительством, ее дом похож на художественную мастерскую, да и обитают в нем преимущественно люди творческие. Лилек из рассказа «Розовые розы» честно трудится в рядовой московской поликлинике и живет в обыкновенной квартире. Этих двух непохожих женщин объединяет единый мотив: собственный глубоко порядочный муж кажется обоим человеком несущественным, и они ищут счастья и романтики на стороне.

В рассказе «Розовые розы» не случайно то и дело всплывает имя Чехова, только героиня любит его не столько, как творца, сколько, как мужчину: «Из классики больше всего любила Чехова - его творчество и его жизнь, но женщины Чехова Лильку не нравились: Лика глупая, Книппер умная, но неприятная. Возможно, она ревновала. Лильку казалось, что она больше бы подошла Антону Чехову. С ней он бы не умер» [4, С. 15]. Чехов становится символом нереализованного идеала, так как окружающие мужчины идеалу, по мнению Лилька, явно не соответствуют. Даже получив на 55-летие «большой роскошный букет сильных и красивых цветов», которые ворвались в жизнь Лилька как будто из другого мира, женщина не может предположить, что эти цветы прислал ей ее собственный муж, и на минуту допускает, что такой поступок мог совершить только Антон Павлович Чехов, но «он умер в 1904 году».

Сходство героинь подчеркивается также через имя. 55-летняя врач носит несерьезное имя Лилек, так как, фактически взрослой никогда не была, несмотря на высокий уровень профессионализма и внешне состоявшуюся жизнь. Героиню «Попрыгуньи» Чехов подчеркнуто называет Оленькой, ассоциируя ее с персонажем басни И. Крылова «Стрекоза и муравей». Заглавие рассказа Токаревой также выводит нас на аналогию с популярной песней, но и эпитет «розовый» имеет свое ассоциативное значение («розовые очки», «розовые мечты»).

Муж Оленьки Осип Степанович Дымов и муж Лилька Леня заявлены как внешне заурядные люди. Причем, Леня еще более зауряден, чем Дымов. Осипу Степановичу Чехов уделяет больше внимания, так как он, предположительно, соотносится с его этическим идеалом. Врач-бессребреник, не умеющий жить для себя, движет вперед науку, и лишь его безвременная смерть открывает для окружающих значение этого человека. В рассказе Токаревой события менее трагичны, но и Леня заявлен лишь в виде некоей ужинающей на кухне тени. Его профессиональные успехи упоминаются вскользь, и лишь в финале Лилек осознает, что именно Леня, а не ускользающие призраки былых страстей, был основным другом ее жизни.

Хормейстер Наташа, героиня рассказа «Уж как пал туман…», обретает незамеченное прежде счастье в лице концертмейстера Пети. Автор не случайно размышляет над участью концертмейстеров: «Концертмейстер - профессия не видная. Например, по радио объявляют: "Исполняет Лемешев, аккомпанирует Берта Козель". Лемешева знают все, а Берту Козель не знает никто, хотя объявляют их вместе». [3, С. 125]. Сливаясь с бесконечным множеством незамечаемых публикой концертмейстеров, Петя оказывается единственным, после мамы, человеком, могущим оценить талант и индивидуальность внешне непритязательной Наташи.

Но ожидание не длится бесконечно, и если человек не выбирает сам, то за него выбирает жизнь. **Мотив беззаконной любви** используется Чеховым для того, чтобы обратить внимание читателя на ценность жизни и быстротечность времени. Рассказ «О любви» (1898) можно считать не только историей двух людей, обреченных судьбой на разлуку, но и философским осмыслением любви как таковой. Чехов кратко резюмирует свои размышления в традиционном клише «Тайна сия велика есть», так ничего и не объяснив, но объяснение никогда не было его задачей. Главным всегда была постановка вопроса. Почему красавица Пелагея полюбила «мурло», а между Лаптевым и Анной Алексеевной зародилось серьезное чувство, несмотря на наличие у последней прекрасной семьи? Или почему Гаев из рассказа «Дама с собачкой» (1899), испытав множество романов, не смыслит своего существования без простенькой Анны Сергеевны, перевернувшей его жизнь? Ситуации в рассказах Токаревой близки к чеховским. Она не

пытается судить безымянных героинь «Счастливого конца» или «Будет другое лето». Эти заблудившиеся, «уставшие от вариантов» женщины, полюбившие женатых мужчин, не кажутся ей злодейками, также, как и, впрочем, объекты их беззаконной любви. Особенно парадоксальным представляется сюжет «Счастливого конца», где мнимая или подлинная смерть героини погружает читателя в полный алогизм бытия.

Но не всегда В. Токарева выступает в роли последовательницы Чехова. В отличие от врача Чехова, Токарева - по первому образованию музыкант. «Знание музыки дало мне более объемное восприятие мира», - признается писательница, и, действительно ее произведения отличаются мелодичным фоном, который нередко приобретает символическое значение. Так, в рассказе «Уж как пал туман…» именно народная песня о погибшем воине, которого так и не дождалась домой молодая жена, становится фоном повествования.

Уж как пал туман на сине море,
А злодей-тоска в ретиво сердце;
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выйти кручине из сердца вон, -

поет хор студентов, и эти не развернутые в тексте слова отражают внутреннее состояние героини. В финале туман рассеивается, и Наташин мир как бы проясняется.

Значителен музыкальный фон фантастического рассказа «Закон сохранения», повествующий о фокуснике, обладающем способностью выполнять желания людей. Но люди, получившие от Гии Семечкина карьеру, молодость, желанный брак и т.д., не испытывают при этом ни малейшего удовлетворения. Один из таких «счастливчиков» говорит: «Успех интересен как результат чего-то. А у меня этого "чего-то" нет. Один только результат. Как картофельная ботва без картошки» [3, С. 270]. Сам Семечкин напоминает при этом комически поданного святого, его атрибутами являются нимб и свечки, похожие на бенгальские огни, да и в момент ухода из мира людей он напоминает распятие. Всесильный Семечкин разочаровывается в собственной благотворительной деятельности и признает правоту таксиста Паши, который, не мудрствуя лукаво, объявляет главным законом жизни ее естественное развитие:

«- Я тоже больше не верю в то, что делаю, - сказал Гия. - Я хотел сделать людей счастливыми, а запутал еще больше. Значит, я халтурщик.

- Ты берешь ненастоящую любовь, ненастоящий успех и ненастоящую молодость, а хочешь получить настоящее счастье. Берешь пустую корзину и хочешь достать живую курицу. Можно показывать фокусы на сцене, а в жизни показывать фокусы нельзя.

- А что надо делать в жизни?

- Жить.

- Все проходит... - Гия махнул рукой. - И настоящая молодость и настоящая любовь.

- Не проходит, а переходит. Из одной формы в другую. Закон сохранения энергии» [3, С. 273].

«Закон сохранения энергии» можно считать краеугольным камнем и чеховского мирочувствования. “О, природа, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...”, - эти слова можно считать смысловым центром «Вишневого сада» и одновременно основой мировоззрения В. Токаревой. «Человек живет по заданной программе: столько лет на молодость, столько на зрелость, столько на старость. В определенный срок включаются часы смерти. Природа изымает данный экземпляр и запускает новый. Вот и все», - так выглядит авторский комментарий к рассказу «Розовые розы». [4, С. 10].

В законе сохранения как бы вскользь упоминается хорал П.И. Чайковского («Гия и Паша слушали хорал Чайковского»). Причем ценителем данного произведения выступает все тот же таксист Паша, который, по всей видимости, является выразителем авторской философии. Он прозаически и одновременно символически, как бы соединяя некую разорванную связь смыслов, склеивает магнитофонную ленту, на которую записано упомянутое произведение. На фоне хорала и проистекает основной смысловой диалог рассказа.

Хоралом условно называют увертюру-фантазию П.И. Чайковского, написанную под впечатлением трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Основополагающей темой данного произведения выступает рок, приведший к смерти двух юных влюбленных, искупившей столетнюю вражду между Монтекки и Капулетти. Но рядовой читатель настолько творчество П.И. Чайковского не знает. Здесь вступает в силу эстетический принцип А.П. Чехова, основанный на способности через детали, незаметные на первый взгляд мелочи передать огромную смысловую нагрузку. В. Токарева называет данное явление «ударными точками рассказа» и сожалеет о том, что все меньшее количество читателей способно их воспринять [9].

В. Токаревой присуща некоторая склонность к «рождественской философии», вера в чудесное преображение мира. Например, в рассказе «Один кубик надежды» мир выглядит справедливым, и чудо приходит к тому, кто достоин его принять. Установлением справедливости заканчиваются и рассказы «Розовые розы», «Уж как пал туман…». Для Чехова не характерны счастливые финалы. Он оставляет своих героев на распутье, прерывая повествование на полдороги. В отдельных рассказах В. Токаревой («Лиловый костюм») мы подобный прием наблюдаем, но все-таки, возможно, как дань общей коммерциализации литературы.

Проанализировав основные мотивы данных произведений, мы убедились, что рассказы писателей близки как на эстетическом, так и на философском уровне. Несомненен факт влияния именно чеховской прозы при написании В.С. Токаревой своих рассказов. С одной стороны, это дань классической традиции с ее глубоким содержательным контекстом. С другой стороны, это желание писательницы заставить вечно занятого читателя на секунду остановиться и подумать о своей жизни и вечных ценностях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Избранные произведения в 3-х т. : Т.1. Повести и рассказы 1880-1888. [Текст] / Антон Павлович Чехов. - М. : Гослитиздат, 1962. - 623 с. : 1 л. Портр.; 21 см. - в пер. - 100000 экз. : 96к. - 62-84199.
2. Токарева В.С. Лиловый костюм: повести и рассказы. [Текст] / Виктория Самуиловна Токарева– М.:, АСТ, АСТ Москва, Хранитель, Харвест,, 2007. – 315с.- ISBN 978-5-17-04643.
3. Токарева, В.С. Розовые розы [Текст] : Сборник рассказов / Виктория Самуиловна Токарева. – М. : АСТ, 2004. – 349с. – (Русский романс).
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. [Текст] / Александр Николаевич Веселовский; под ред. В.М. Жирмунского. - Л.: Институт литературы АН СССР, 1940.- 652с.
5. Чудаков А.П. Поэтика Чехова / Александр Павлович Чудаков; Отв. ред. Виноградов В.- АН СССР. Институт мировой литературы им. А.М.Горького.- М.: Наука, 1971.- 291 с.
6. Чехов А.П. Повести [Текст] / Сост. Н.Н. Акоповой; Предисловие П.М. Громова; Ил. О.М. Абрамовой. - М.: Правда, 1983. - 448 с.
7. Ее постоянно кусали собаки и не слушались дети: Интервью с Викторией Токаревой [Электронный ресурс]: Apropos. - Режим доступа: *http://apropospage.ru/lit/tokareva.html*
8. Остались две профессии: богатые и бедные: Интервью с Викторией Токаревой [Электронный ресурс]: Огонек. - 2010. - № 35. - Режим доступа: *http://www.ogoniok.com/5011/31/* - наука и культура - литература.

УДК 821. 161. 2`06 А-Д – 32.09

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ПОВІСТІ Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «СЛОВО МАТЕРІ»

Дмитренко А.В., аспірант

Економіко-правничий коледж ЗНУ

У статті зроблена спроба розкрити національний характер повісті Б.Антоненка-Давидовича «Слово матері» через її проблематику, дії та вчинки персонажів, а також пояснити, у чому полягає материн заповіт і як його тлумачить сам автор.

Ключові слова: повість, національний характер, проблематика, персонаж.

Дмитренко А.В. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР ПОВЕСТИ Б.АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА «СЛОВО МАТЕРИ» / Экономико-правовой колледж ЗНУ, Украина

В статье сделана попытка раскрыть национальный характер повести Б.Антоненко-Давидовича «Слово матери» через ее проблематику, действия и поступки персонажей, а также объяснить, в чем заключается завещание матери и как его толкует сам автор.

Ключевые слова: повесть, национальный характер, проблематика, персонаж.