

МИР ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

З.С. Паперный

А.П. Чудаков



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Чеховская комиссия
при Совете по истории мировой культуры РАН
Государственный музей истории российской литературы
имени В.И. Даля

Институт мировой литературы
имени А.М. Горького РАН



МИР ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

З.С. Паперный

А.П. Чудаков

Москва
2022

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)
М63

Ответственный редактор
Л.Е. Бушканец (КФУ), д-р филол. наук

Научный редактор
М.М. Одесская (РГГУ), д-р филол. наук

Редакционная коллегия
В.Б. Катаев, д-р филол. наук
А.Д. Степанов, д-р филол. наук
Н.Ф. Иванова, канд. филол. наук
М.О. Горячева, канд. филол. наук
Р.Б. Ахметшин, канд. филол. наук

Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ

В оформлении обложки использована картина
И.И. Левитана «Озеро. Вечер», 1890-е гг.

ISBN 978-5-7281-2985-1

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Л.Е. Бушканец</i> Об этой книге	9
<i>В.Б. Катаев</i> Чеховедение – веселое ремесло (вместо предисловия)	11
<i>М.О. Чудакова</i> З. Паперный и А. Чудаков	17

Часть I. ПАПЕРНЫЙ

Раздел I. Мир исследователя

<i>А.С. Собенников</i> З.С. Паперный как исследователь творчества Чехова	23
<i>Л.Е. Бушканец</i> Чехов З.С. Паперного	32
<i>М.М. Одесская</i> З.С. Паперный. «Записные книжки Чехова»: «биография» художественного текста	48

Раздел II. В проблемном поле идей З.С. Паперного

<i>С.А. Кибальник</i> Медицинский рецепт как микротекст прозы и драматургии Чехова (на материале его записных книжек)	58
<i>Л.А. Мартынова</i> «Мирок, придуманный Авиловой» (З. Паперный): к оценке З. Паперным воспоминаний Л. Авиловой о Чехове: проблема достоверности	71

Раздел III. In memoria

<i>М.О. Чудакова</i> Смех вместо слез	85
«А я всё тот же. Я при деле, я воспеваю Эжени...»: посвящения и послания Э.С. Паперного Е.М. Чеховой. Публикация, комментарии, примечания А.Г. Головачёвой	96
<i>В.Я. Звонячковский</i> Мой учитель Зиновий Паперный: первый учебный год	115

Часть II. ЧУДАКОВ

Раздел I. Мир исследователя

<i>Р.Е. Лапушин</i> «Дар проникновения»: псы у Чехова и Чудакова	125
<i>М.О. Горячева</i> Еще раз о библиографии «Чехов в прижизненной критике»	137
<i>Р.Б. Ахметшин</i> В.В. Виноградов в работах А.П. Чудакова	144

Раздел II. Мир писателя

<i>А.Д. Степанов</i> Идиллия vs. прогресс: заметки о романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»	156
<i>Н.Ф. Иванова</i> Музыкальный мир исследователя и писателя А.П. Чудакова и его роман «Ложится мгла на старые ступени»	172
<i>К.С. Морозова</i> Два Антона А.П. Чудакова: роман-идиллия «Ложится мгла на старые ступени» в контексте биографии А.П. Чехова	186

Содержание

Раздел III. В проблемном поле идей А.П. Чудакова

<i>А.Г. Головачёва</i> «Совершенно чуждый облик Чехова»: сцены из жизни А.П. Чехова и его биографов	200
<i>А.Д. Сёмкин</i> Еще раз к вопросу о «человеке поля»	213
<i>А.С. Степанова</i> Исследование и комментарий: по материалам публикаций о «Драме на охоте» А.П. Чехова	222
<i>О.В. Богданова</i> Об особенностях «самого любимого рассказа» А.П. Чехова («Студент»)	240
<i>Ф.К. Бесолова</i> Психология как интрига в художественной и научной рефлексии А.П. Чехова	249
<i>Е.И. Петухова</i> Природа и человек в прозе А.С. Пушкина и А.П. Чехова	263
<i>Д. Золтан</i> Профессия героев Чехова как элемент построения сюжета: к интерпретации рассказа «По делам службы»	271
<i>А. Молнар</i> А.П. Чехов и И.А. Гончаров: к вопросу о деталях	281
<i>П.П. Долженков</i> Рассказ А.П. Чехова «Убийство» и религиозные искания Л.Н. Толстого	290
<i>М.И. Сальникова</i> Несработавшее заклинание: о мифологеме Москвы и пьесе А.П. Чехова «Три сестры»	299
<i>А.А. Мухина</i> Антон Чехов в позднем творчестве Бориса Пастернака	310
<i>Дж. Маркуччи</i> А.П. Чехов и К. Муратова глазами А.П. Чудакова	320

<i>М.О. Белинская</i> Чеховская деталь в аспекте перевода: на материале итальянских переводов прозы А.П. Чехова	332
<i>Ю.В. Доманский</i> Предметная деталь в пространстве сцены: опера «Три сестры» («Урал Опера Балет»)	342

Раздел IV. Публикации

<i>А.П. Чудаков</i> Происхождение видов Публикация <i>М.О. Горячевой</i>	354
<i>А.П. Чудаков</i> О сказках и рассказах Юрия Пупынина. Публикация <i>М.О. Горячевой</i>	357
<i>А.П. Чудаков</i> Зачет в жаркий день Публикация <i>М.О. Горячевой</i>	358

Раздел V. In memoria

<i>В.Я. Звизяцковский</i> Сумская элегия: мемуар о Чудакове	365
<i>А.Н. Подорольский</i> Дружески и сердечно	374
<i>О.М. Скибина</i> О страсбургском пироге и не только: воспоминания о встречах с А.П. Чудаковым	386
Об авторах	389
Именной указатель	392

Л.Е. Бушканец

Об этой книге

В 2019 году прошла международная научная конференция «Мир исследователя», посвященная 80-летию со дня рождения А.П. Чудакова и 100-летию со дня рождения З.С. Паперного. Ее организаторами были Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, ИМЛИ им. А.М. Горького, Чеховская комиссия при Совете по истории мировой культуры РАН, филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова.

А.П. Чудаков и З.С. Паперный были членами Чеховской комиссии РАН, сотрудниками ИМЛИ РАН, стояли у истоков становления академического чеховедения, сыграли важную роль в издании Полного академического собрания сочинений и писем А.П. Чехова.

Мы хотели не только почтить память наших предшественников, замечательных ученых. Многие из нас были знакомы с ними лично, обсуждали статьи и доклады, говорили о литературе, шутили... Поэтому хотелось оставить воспоминания об этих талантливых людях следующим поколениям чеховедов.

Пришло время для того, чтобы перечитать научные работы А.П. Чудакова и З.С. Паперного. Что нами «прочитано», а что еще нуждается в понимании и развитии? Какие идеи ученых и почему востребованы современной наукой, а к каким еще нужно вернуться? Есть ли идеи, которые нами «не замечены»? Не менее важны для нас и вопросы, которые стоят перед чеховедением. Что такое комментарий к чеховскому произведению? Как нужно изучать биографию Чехова? Что важно в чеховской поэтике? Что такое «мир писателя» как основная категория литературоведения? Как соотносится мир Чехова и мир литературы его времени?

Раздел II
МИР ПИСАТЕЛЯ

А.Д. Степанов

Идиллия vs. прогресс:
заметки о романе А.П. Чудакова
«Ложится мгла на старые ступени»

Автор анализирует роман А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» и показывает, что главной смыслообразующей оппозицией этого произведения является противопоставление идиллии и прогресса. Медиация между этими во многом противоположными смыслами и связанными с ними жанрами определяет структуру как отдельных образов, так и романа в целом.

Ключевые слова: А.П. Чудаков, «Ложится мгла на старые ступени», идиллия, прогресс

© Степанов А.Д., 2022

Впервые опубликовано: *Степанов А. Идиллия vs. прогресс: заметки о прозе А. Чудакова // Тыняновский сб. Вып. 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения: Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009. С. 412–422.*

A. Stepanov

Idyll vs. progress.
Notes on the novel by A.P. Chudakov
“The darkness falls on the old steps”

The author analyzes the novel “The Darkness is Lying down on the Old Steps” by Aleksandr P. Chudakov and demonstrates that the main structuring opposition of this work is ‘idyll vs. progress’. The mediation between these largely opposite meanings and between the genres associated, which are associated with them, determines the structure of both particular images and the novel as a whole.

Keywords: A.P. Chudakov, “The Darkness is Lying down on the Old Steps”, idyll, progress

Александр Павлович Чудаков был первым российским литературоведом, который поставил под сомнение одну из основных аксиом критической и герменевтической традиции – постулат о когерентности художественного текста. В начале 1970-х годов, как раз в те годы, когда создавались ставшие впоследствии классическими структуралистские труды Лотмана и Успенского, пронизанные идеей взаимосвязи всего со всем, он опубликовал свою «Поэтику Чехова», главной мыслью которой была «случайность», то есть независимость, несвязанность, некоррелятивность повествовательных, предметных, сюжетных и идейных составляющих текста. Заметим, что почти одновременно была написана и известная работа Ролана Барта «Эффект реальности», выражавшая те же идеи, но гораздо менее радикально! «Поэтика Чехова» не только принесла автору мировую известность, но и стала предметом бесконечного спора: можно с уверенностью сказать, что в последние 35 лет не было ни одного интерпретатора Чехова, который не вступал бы в спор с Чудаковым, и этот спор еще не окончен.

Через тридцать лет А.П. Чудаков опубликовал роман «Ложится мгла на старые ступени», который критика оценила чрезвычайно высоко, как «удивительную книгу о том, как под

¹ См. об этом подробнее: *Щербенок А.В. История литературы между историей и теорией: история как литература и литература как история // Новое литературное обозрение. № 59. 2003. С. 163–167.*

большевистским игом сохранилась настоящая Россия»². Но в то же время у многих вызвало сомнение совершенство формы – то есть связность, завершенность, формальное единство книги. По словам А.С. Немзера, «не столь уж малочисленным читателям (в принципе книгу душевно принявшим) роман показался “затянутым”, повторяющимся, фрагментарным – в нем видели серию “картин”, а не смысловое целое»³. Заметим сразу, что все, кто встает на эту точку зрения, молчаливо предполагают, что перед нами все-таки роман: к мемуарам подобные требования предъявлять было бы странно.

Есть искушение отвергнуть это мнение, сказав, что в романе А.П. Чудакова действует тот же принцип неотбранности и самозначимости каждой детали и эпизода, который он находил у Чехова. Но это было бы неверным. Концепция случайности предполагала сосуществование на равных существенного и неотбранного, но никак не полное отсутствие у текста всякого организующего «стержня». Поэтому анализ романа неизбежно сведется к поиску этого стержня, доминанты, конструктивного принципа. А поскольку на уровне композиции перед нами достаточно свободное построение – поток ассоциаций, портретная галерея, собрание «случаев» – то конструктивный принцип, если он есть, должен лежать глубже: в области авторской историософии. Именно она, как нам кажется, создает особое идеологическое напряжение романа, порождает неразрешимые парадоксы, заставляет думать об истории и потому делает чтение этой книги интересным читателю любого поколения, а не только тем, кто испытывает «радость узнавания» мира своего детства и юности.

Мы начнем с обсуждения жанровой доминанты, поскольку жанр всегда есть особая точка зрения и на человека, и на историю. А.П. Чудаков в свое время солидаризировался с известными словами Толстого о том, что «<н>ачиная от Мертвых Душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»⁴. Эта мысль представлялась исследователю самоочевидной: «Как

² Немзер А.С. Внук своего деда. Александр Чудаков написал книгу о том, как сохранилась Россия // Время повостей. № 175. 27 ноября 2000 г.

³ Немзер А.С. Мир Чудакова // НЛО. № 75. 2005. С. 237.

⁴ Толстой Л.Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1955. Т. 16. С. 7.

известно, ни одно из вершинных достижений русской литературы XIX века не укладывается в традиционные жанровые рамки»⁵. Литература движется смешением и смещением жанров и стилей, как показывал уже Тынянов, и роман «Ложится мгла...» – не исключение. В нем можно различить черты самых разных жанров: литературной исповеди, романа воспитания, исторического романа, областного романа, робинзонады, «литературы свидетельства», семейной хроники и даже «прозы поэта». Ясно, что нужно говорить не о жанре, а о жанровой доминанте, и она задана самим автором: роман-идиллия.

Этот подзаголовок кажется парадоксальным. Место ссылки на границе Казахстана в последнюю декаду сталинского правления должно быть, по идее, предельно далеко от идиллического хронотопа. Это замечали и самые благожелательные читатели: «Идиллического в нем <романе – А. С.> столько, сколько мы найдем в повествовании любого автора о своем детстве»⁶. Конечно, слово «идиллия» здесь не отсылает прямо к идиллии-пасторали – традиции, идущей от Феокрита к романтикам (в русской поэзии – к Дельвигу, Гнедичу, равно как и к многочисленным прозаическим сочинениям конца XVIII – первой трети XIX века). Но все-таки идиллическое начало – в точном литературоведческом смысле – в романе есть. По-видимому, А.П. Чудаков помнил бахтинское определение идиллического хронотопа, и, присмотревшись, можно легко найти в книге все его главные приметы. Роман соответствует по крайней мере трем из четырех выделенных Бахтиным разновидностей идиллического хронотопа: земледельчески-трудовому, ремесленно-трудовому и семейному⁷.

Как и полагается в идиллии, место действия – это конкретный уголок родной страны, далекий от центра и слабо связанный с большим миром. Идиллический локус – это всегда земной рай, Эдем, и в романе, как ни странно, слышны отзвуки этой традиции. Место действия здесь – исключительное и в природном отношении (озера, реки, целительный для туберкулеза климат, полуметровый чернозем, сосновый лес, кумыс, – «казах-

⁵ Чудаков А.П. Единство видения: письма Чехова и его проза // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. М., 1990. С. 276.

⁶ Фрумкина Р.М. Читаю Чудакова // Русский журнал. 7 марта 2002 г. [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/ist_sovr/20020307.html (дата обращения 20.08.2020).

⁷ См.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 373–384.

ская Швейцария»⁸), и в интеллектуальном отношении («Такого количества интеллигенции на единицу площади Антону потом не доводилось видеть нигде» (45)), и даже в социальном плане: здесь дают сколько угодно земли под огород, оставляя возможность для прокормления своими силами, то есть для относительной независимости от тоталитарного государства. Характерны обобщающие, эпические названия природных реалий: Речка, Озеро, Сопка, Степь. При этом и географически, и социально Чебачинск выступает как островок в голой степи и лютом государстве. За границей идиллического локуса лежит чужой и злой мир.

Как и принято в областнических и семейных романах, «патриархальный клан» составляют все возрасты. На первый план выдвинута идиллическая ситуация «дитя и старец», рисующая полное взаимопонимание деда и внука, несмотря на шестьдесят лет разницы в возрасте. Люди разных поколений связаны общим трудом, общей культурой и взаимной любовью. Перед этой любовью и необходимостью выживания стираются все идеологические различия. Идеиные разногласия деда (православного христианина) и отца (марксиста) кажутся неважными, даже комичными. Ритм жизни согласован с ритмом природы, он следует календарному циклу – просто потому, что герои живут тем, что сами выращивают на огороде. Смягчены и временные грани: свободное повествование о детстве курсирует в пределах целого десятилетия, в течение которого жизнь мало меняется, а легенды, традиции, чужие воспоминания и сама ситуация натурального хозяйства уводят непосредственно в XIX век, ставший потом предметом научных исследований и для автора, и для героя.

На трудовой и семейной основе восстанавливаются «древние соседства», которые, по Бахтину, определяют жанровую память романа-идиллии: тело, одежда, еда, питье, половая жизнь, смерть, испражнения. Роман удивляет редкой эпической открытостью, при которой не действуют культурные табу. Запретные темы и слова звучат открытым текстом, но не ради эпатажа, а как бы в первозданной невинности, еще до всяких запретов. Это удивительно – но не само по себе, а только потому, что становится возможным не в деревенской прозе, а в рассказе об интеллигенции. Героями романа, наряду с людьми, становятся животные: конь Мальчик, бык Черномор, собаки и даже дождевые черви, наверное, единственный раз в мировой литературе названные

⁸ Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени. Изд. 2. М., 2004. С. 43. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

прекрасными животными» (345). Не меньшую роль, чем люди и животные, играют вещи – прежде всего «согретые внутренним телесологическим теплом», как говорил Мандельштам, предметы домашнего обихода. Именно в этом мы видим то равенство большого и малого, существенного и случайного, которое А.П. Чудаков находил в прозе и драматургии Чехова⁹.

Такова одна – идиллическая – сторона хронотопа романа. Но есть и обратная, прямо противоположная, которая определяется историзацией вневременной по своей природе идиллии, то есть исходной ситуацией «город ссыльных в сталинское время». В отличие от идиллии, которая представляет родной край, в котором предки героев жили с незапамятных времен, здесь поселение семьи на границе Казахстана – вынужденное. Герои бежали сюда от сталинских репрессий 30-х годов или были высланы и потом остались из-за тех бесчисленных ограничений передвижения, которые накладывала советская власть (прописка, квартирный вопрос, запреты жить в больших городах после ссылки и т. д.). Из этого следует важное качество романа: в отличие от идиллии, где идеал всегда помещается здесь и сейчас, герои «свое» время и пространство отнюдь не идеализируют, а напротив, воспринимают в качестве идеального иное, прошлое. Идеал – это либо дореволюционная квазиевропейская культура (Вильно до первой мировой войны для деда и бабки), либо столица, культурный центр (довольно Москва для отца героя). При этом идеальный хронотоп не просто помещается в прошлое, но и историзуется. Многие герои, живущие ныне в «идиллическом» бессобытийном времени, ранее были причастны к истории. Сосед – бывший заместитель Сталина по национальным вопросам, отец строил московское метро, знакомый доктор лечил Керенского и Крыленко и т. д., – в прошлом все участвовали в исторических событиях, даже конь, оказавшийся не «буденновцем», а «колчаковцем». Если идиллия – это нечто абсолютно вневременное, то в романе, в отличие от нее, перед нами пауза или остановка времени после «конца истории».

С другой стороны, эпоха конца сороковых – начала пятидесятых все время подсвечивается взглядом извне – из гораздо более позднего времени (конца 70-х и времени написания романа – конца 90-х) – чего не бывает в идиллии, которая не знает внешней точки зрения на себя ни во времени, ни в пространстве. Исследователь идиллии как жанра Е.И. Ляпушкина замечает: «Идил-

⁹ И становится трудно понять, «что первично»: литературоведческая идея продиктовала роман-воспоминание или жизнь заставила увидеть свой мир в чеховском?

лический мир не просто предполагает неизбежность собственных границ, этот мир не подозревает о возможности своего соотношения с другим миром, существующим за этими границами <...> и такое незнание оказывается условием его существования»¹⁰.

Так же, как и место проживания, вынужденным оказывается труд: ситуация «натурального хозяйства эпохи позднего феодализма» (154), разумеется, не является следствием свободного выбора, хотя и не тяготит главных героев – деда и Антона – и даже воспитывает у внука любовь к коллективному труду. Но впоследствии, с исторической дистанции, эта ситуация может быть оценена и резко негативно, как это делает, например, отец героя: «Работали как проклятые день и ночь. Сельскохозяйственный вековой цикл <...> Рабство! И все равно было голодно. <...> Жестокая необходимость, категорический императив...» (553–554). Только дед и внук остаются полноправными героями земледельческой трудовой идиллии. При этом уникальность позиции рассказчика состоит в том, что он не ставит физический труд ниже интеллектуального (перед нами снова присущее А.П. Чудакову уравнивание неравного), никак не чувствует его вынужденности и оказывается способен получать удовольствие от любой полезной работы.

Не соответствует законам идиллии и еще один аспект пространственно-временного уровня романа – передвижение героев. Для идиллии характерны рождение и смерть, детство и старость в одном и том же месте, под теми же липами. В романе А.П. Чудакова герои либо вынужденно уезжают и вынужденно приезжают (судьбы «солдата трех войн» дяди Лени, ссыльной тети Тани и ее детей), либо, как сам герой, осуществляют свою мечту и перебираются из провинции в столицу. Идиллический хронотоп постоянно размыкается. Но при этом нельзя сказать, что идейное и сюжетное движение романа – это разрушение идиллии. Идиллия в литературе разрушается обычно двумя способами: либо отъездом героя в столицу и его последующим отпадением от рода, либо вторжением в идиллический хронотоп Чужого, разрушителя – приезжающего, как правило, из той же столицы¹¹. Ничего подобного нет в романе. Отъезд героя на учебу в МГУ и последующая научная работа в Москве не меняет его внутренней при-

¹⁰ Ляпушкина Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. С. 39.

¹¹ На это качество идиллии указывал и Бахтин: «...подлинное органическое время идиллической жизни противопоставляется здесь суетному и раздробленному времени городской жизни» (Бахтин М.М. Указ. соч. С. 377).

надлежности к родным людям и городку. А в то же время те, кто остается в этом городке, могут оказаться чужими, как Колька и Катька. Подобное никогда не происходит в деревенской прозе – например, в «Последнем сроке» В.Г. Распутина, к которому дается «ложную отсылку» начало романа. У «деревенщиков», как некогда у писателей-народников, действует непреложный закон: город делает человека чужим родному краю, и разрушитель всегда едет из города. В отличие от деревенской прозы, у А.П. Чудакова идиллия оказывается непространственной и невременной.

Аналогичные закономерности наблюдаются и на сюжетном уровне. Идиллия принципиально бессюжетна – и в романе внешние обстоятельства не нарушают равновесия, сюжет не складывается. В начале, правда, задается возможность такого нарушения. Завязка – болезнь деда – как будто намечает традиционный сюжет. Идиллия может уступить место борьбе за наследство, «как у Бальзака и Диккенса», появляется возможность столкновения интересов. Но эта возможность не реализуется, не превращается в действие. В финале дом забирает Колька, но его поступок не составляет события, этому посвящено всего полтора предложения (561). Единственное событие в идиллии – это смерть, и роман кончается смертью деда, последняя глава посвящена осмыслению смерти. Другими словами, роман длится до тех пор, пока сохраняются черты идиллии.

Предметный уровень романа, так же как сюжетный и пространственно-временной, одновременно и сохраняет, и разрушает черты идиллии. В идиллии, в отличие от многих других древних жанров, быт и бытовые вещи всегда играют существенную роль. Но они, во-первых, обычно предстают в условно-поэтическом, а не реальном облике, а во-вторых и в-главных, не связаны с событиями, тем более историческими. У А.П. Чудакова каждая вещь имеет историю – и эта история происхождения или изготовления вещи всегда рассказывается. Таким образом, предмет историзуется так же, как пространство или сюжет.

Итак, мы видим, что данный автором жанровый подзаголовок не случаен – определенные черты идиллического хронотопа в романе есть. Но в то же время идиллия оказывается соотносена с историей, и потому неизбежно возникают противоречия, которые и создают во внешне свободном по композиции произведении второй – идеологический – сюжет, который и придает ему качества романа.

Главной из таких «формообразующих сложностей» оказывается отношение повествователя и героев к двум базовым ценностям любого ученого: *традиции и прогрессу*, которые в данном

случае связаны соответственно с силами, сохраняющими идиллическое начало, и с силами, ее разрушающими.

Отношение к *традиции* проявляется ярче всего в той черте романа, которая сближает этот текст с научным и которую можно обозначить так: «референция к истоку». Здесь действует закономерность: ссылка на имя основателя, инициатора, изобретателя – любого мастера или ученого, стоявшего *у истоков* чего-либо – в книге дается везде, где это имя можно проследить. Так мы узнаем имена изобретателей керосиновой лампы и школьной парты; парикмахер в Чебачинске учился у самого Базиля с Кулавецкого моста, русский рукопашный бой восходит к фельдмаршалу Салтыкову и генералиссимусу Суворову, и т. д. Автор стремится зафиксировать, задокументировать, сохранить в памяти читателя эти исторические и бытовые факты (при том, что историческое и бытовое уравнивается в соответствии с принципом неотобранны). Та же закономерность действует по отношению к личной истории. Герой знает свои истоки: он потомок помещиков, дворян и крестьян-однодворцев. Но это не формальная «генеалогия», как у большинства людей, члены семьи сохранили соответствующую культуру: веру, нормы этикета, умение работать. Важность «отсылки к истокам» для автора показывает и следующее характерное в целом для романа приятие мира нарушается только в одном случае: резко негативно герой относится только к тем, кто пытается подменить истоки (Лысенко, Мичурин или Лепешинская, предложившая теорию рождения клетки из неорганического материала). Наконец, магистральная тема романа – отношение к советской власти деда и внука – определяется в первую очередь тем, что большевики отрезали страну от истоков, «отняли Россию» (571).

Необходимость истоков – отдаленных и близких – ощущается автором и героем как абсолютный императив. Отсюда темы учительства и ученичества, пронизывающие весь роман. Так же, как в науке, учителя необходимы в копании и бросании земли: Антон гордится тем, что копать его учил человек, прошедший Беломорканал, а бросать – кочегар с броненосца, участвовавшего в Цусимском сражении. При этом специфической именно для романа А.П. Чудакова чертой традиционности оказывается не просто наличие учителей и учеников, а то, что учитель в прошлом был непосредственно причастен к истории, а теперь, как и все жители городка, из нее исключен. Часто учение сопровождается литературной цитатой, подтверждающей еще более дальние связи. История литературы, науки и культуры прошлого окружает героя со всех сторон, ниточки тянутся ко множеству знаковых

имен, причем опять как бы «неотобранных», разномасштабных: прапрадед знавал Фаддея Булгарина, прадед был знаком с изобретателем керосиновой лампы Лукасевичем, дед видел сына Пушкина, Мари Склодовская-Кюри – троюродная сестра бабушки, история с гранатовым браслетом произошла чуть ли не на глазах прадедов героя. Дед – агроном-докучаевец, а ученика Докучаева – Вернадского – внук случайно видит в детстве. Параллельно аморфной «бесструктурной» реальности деревенской жизни и независимо от нее в настоящем *как бы присутствует* прошлое – мир истории и культуры, мир «большой», но в то же время очень уютный, почти деревенский (и потому отчасти подобный Чебачинску), мир, в котором все как-то связаны и знакомы, непосредственно или потенциально. Как мы говорили, идиллия в романе – не временная и не пространственная, она образует вневременную и внепространственную матрицу. Идиллия локализуется только в культуре.

Разумеется, в данном случае объект – культурные связи через время и пространство – конституируется субъектом: без интереса героя к истории литературы и общества они бы исчезли, как они исчезают для многих героев романа. Именно памятьливость и образочность (иногда) отличается интеллигенция от народа: кочегару Никите вряд ли придет в голову говорить о своих учителях в бросании земли. Но автор подмечает и все случаи, когда народ помнит нечто из традиции, сохраняет некую память об истории: «...по дворам поползло – “абреки”, откуда-то не очень образованные чебачинские казаки знали это слово» (38). Традиция мирит и с культурно табуированными явлениями, о которых уже упоминалось: ей можно оправдать, например, мат – если речь идет о мастерской ругани знаменитого кораблестроителя академика Крылова (45). Путь к науке с ее культом преемственности (ученичество, научные школы, продолжение начатой другими темы и т. д.) для героя предопределен с детства отношением к окружающему, в основном далекому от науки, миру.

Но у ситуации тотальной культурной преемственности есть и другая сторона: роман показывает, что традиции суждено прерываться, и это придает идиллии черты жанра во многом противоположного – элегии. Герои стараются передать лучшее в себе детям и внукам: дед – знания, бабушка – правила этикета; впоследствии сам герой пытается выступать в качестве передаточного звена по отношению к своим детям и внукам. Однако получается так, что почти никто из младших не наследует знаний, умений и интересов старших. «Ложится мгла...» – еще и роман о последних

мгновениях. Антон Стремоухов выглядит уникалом, девианной и меняющемся мире, причем его уникальность буквальна (фотографическая память, трудолюбие, удивительное сочетание силы и кротости). Только это чудо спасает память о людях, от которых не осталось ничего – ни одной написанной строчки. Постепенно исчезают и «вечные» вещи, все материальное. От людей, всю жизнь создававших вещи, вещей не остается, а большая часть приобретенных умений, как справедливо замечает отец героя, оказывается в повую эпоху невостребованной. Остается только память – образы и слова. Слово оказывается долговечнее людей и вещей, но не всякое слово, а только художественное. Решение А.П. Чудакова писать роман, а не мемуары, по-видимому, объясняется его убеждением в мнемонической силе искусства. Антон Стремоухов задумывает труд под названием «О тщете исторической науки»: история остается в памяти людей только такой, какой ее запечатлели синтезирующие шедевры – «Капитанская дочка» или «Война и мир» (хотя автор прекрасно знает, как и почему эти тексты искажают историю).

Роман посвящен памяти, это памятник¹². Он не только пронизан горечью о том, что «все умерли», но и неизменно представляет прошлое – истоки – эпохой гигантов. Эмблематичны сцена с черепахой, видевшей Наполеона, или история попугая Екатерины II, задохнувшегося в петроградской ЧК¹³. Связь с прошлым еще ощутима, но рассказать о гигантах прошлого мы можем не больше, чем слепая черепаха – о Наполеоне или попугай о Екатерине. Автор чувствует необходимость преодолеть это забвение, но преодолеть – из-за «тщеты исторической науки» – можно только в форме романа, который, следуя жанровым законам, неизбежно должен нечто исказить. И дело не только в призматипе жанра, важнее другой парадокс. Главная задача книги, безусловно, – увековечить память о времени, месте и близких людях, но автор выбрал для этого беллетристическую форму, и, следовательно, никто из «чужих» читателей не узнает ни настоящего названия городка (Щучинск), ни даже настоящих фамилий изображенных людей, в том числе и деда рассказчика. Создавая фигуру положительного

¹² На обложку первого издания романа художник очень удачно поместил растреллиевский памятник «Прадеду – правнук».

¹³ Последняя история, по-видимому, бытовала в среде интеллигенции на правах некоей «былички»: ее можно найти в 11 главе книги Н.Я. Эйдельмана «Твой восемнадцатый век...» (М., 1991), причем Эйдельман слышал ее от С.А. Рейсера, а Рейсер – от непосредственного участника событий.

героя, которой, по мнению критиков, нет равных в современной литературе, автор решает оставить его неизвестным солдатом. Это противоречие можно снять, только поняв, что для автора идея памяти важнее, чем конкретная память. И, значит, сама идея традиции важнее любого конкретного ее воплощения¹⁴.

Еще более сложным образом совмещается хронотоп романа «Прогрессом». Идиллия и вера в прогресс несовместимы по определению, и в романе-идиллии читатель вправе ожидать отрицания прогресса и апологии прошлого. На первый взгляд, это и происходит. Дореволюционное прошлое в романе характеризуется тремя чертами, прямо противоположными всему советскому: подлинностью, основательностью и разумностью. Любые вещи, сделанные «тогда», крепки и почти вечны: бритва, купленная в день коронации Николая II, остра, как в первый день; швейцарские часы за полвека отстали всего на одну минуту; современная литература не дала ничего, равного Бунину и Чехову, пиджак английского бостона служит 50 лет, керосиновая лампа не только уютней электричества, но и – буквально – ярче светит¹⁵. Все необходимое людям было уже сто лет назад, а прогресс мало что добавил, но многое искажил. Книга А.П. Чудакова говорит о разумных пределах технического прогресса, о той мере, которую не следует переходить в слепой погоне за новым.

Нечто подобное можно, как ни странно, сказать и о науке. По мнению и деда, и внука, лучшее в современной науке или педагогике – это забытое старое: новейшие американские методы преподавания в начальной школе были уже в дореволюционной школе и ими пользовался дед, обучая Антопа (76). Добавим, что главное научное открытие А.П. Чудакова – открытие «случайностной» организации чеховского текста – опиралось, как известно, на суждения прижизненной чеховской критики (Н.К. Михайловского, П.П. Перцова, Е.А. Ляцкого, М. Неведомского и др.)

Но, как и в других случаях, здесь есть противоположная сторона.

¹⁴ Философ Роман Ганжа в рецензии на первое издание романа замечает, что одна из его движущих сил – платоновское постепенное восхождение от вещи к идее вещи. По-видимому, в этом есть доля истины. (См.: Ганжа Р. Шведская лавка. № 52 // Рус. журн. 21 янв. 2002 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/krug/vybor/20020121.html> (дата обращения 20.08.2020).

¹⁵ «...Желто-оранжевый язычок пламени был большой, с лист крыжовника – совсем не то, что тускляя электическая лампочка под потолком» (151).

Старые вещи крепки и надежны: дореволюционные швейцарские часы продолжают отсчитывать время современности. Нельзя забывать о том, что люди *вынуждены* пользоваться старыми вещами, потому что нет новых. А если появятся новые и качественные вещи, то они быстро вытеснят старые. Возможность идеализации (идиллизации) прошлого создается советской хаттурой и тотальным «дефицитом». Любые предметы изготавливают только потому, что их нельзя купить. При этом герои больше всего гордятся тем, что могут изготовить технически сложные предметы (градусник) и осуществить в условиях всеобщего «одичания» научный подход к сельскому хозяйству. В этом смысле роман оказывается ближе не к идиллии, а к технократической утопии поздних робинзонад, вроде «Таинственного острова» Жюль Верна, в которых разворачивается тезис «инженер может все». И здесь тоже возникают противоречия, требующие снятия. Во-первых, робинзонада в романе становится возможна только потому, что в семье представлены все специальности: агроном, химик, зоотехник и т. д. Но разделение труда – примета прогресса, не совместимая с идиллией. Во-вторых, жанровый закон робинзонады – локализация в чужом, диком, колонизируемом пространстве – представляет собой прямую противоположность идиллии родного края. Именно таково отношение деда к пространству и времени, в которых он вынужден жить:

«– А как же пост, Леонид Львович? – подначивал отец. – Не соблюдать, помню с ваших же слов, дозволяется только болящим и путешествующим.

- Мы приравниваемся к путешествующим. По стране дикой.
- Почему же дикой?
- Вы правы, виноват. Одичавшей» (567).

Вечное возвращение и возврат к истокам в романе – это возвращение не к первозданной дикости (весь роман пронизывает лейтмотив сопоставления советского быта с бытом древних славян), а к тем гармоническим формам сосуществования природы и культуры, которыми был отмечен XIX век. Именно так надо понимать призыв «назад к природе», звучащий в суждениях главы «патриархального клана» – деда. Он стоит за возвращение к лошади, плугу, натуральным удобрениям. Эти элементы культуры «натурализуются», воспринимаются как часть самой природы, а новое (трактор, химикаты) – как искажение естественного порядка вещей. Взгляды деда наследует внук: «Если б Европа отапливалась кизяком, там не шли бы кислотные дожди...» (133), а вездеходы в пустыне хорошо бы заменить верблюдами, которые не разрушают верхний почвенный слой. Полное неприятие у деда

вызывают попытки прямого насилия над естеством (попытки высказать истоки), причем это касается не только Лысенко, но и Минчурина, которого побеждает сама природа: к сортам его вбок возвращаются свойства их диких предков¹⁶. Важной оказывается и мысль о неизбежных потерях, которые сопровождают каждое новое изобретение (мысль, впервые выраженная Платоном в «Федре»). Вот один пример: «Почему вредны – особенно детям – шариковые ручки? Рука в напряжении все время. При писании же обычным пером напряжение чередуется с расслаблением – нажим – волосая линия – нажим» (172).

Перед нами, казалось бы, именно то, что и должно быть в идиллии: натурализация культурной традиции, придание ей статуса отприродного явления, того, что естественно для человека. Но парадокс заключается в том, что в основе традиционализма здесь лежит не вера, а *знание*. Агроном всегда рационально обосновывает свою позицию: например, тем, что тяжелый трактор, в отличие от плуга, разрушает верхний слой почвы. При этом ссылка на научную традицию, как везде в романе, не случайна: позиция деда в этом вопросе опирается на авторитет автора «Русского чернозема» В.В. Докучаева, определившего факторы развития почв. Традиционалистский взгляд в жизни опирается не просто на науку, а на традицию в науке.

Теперь мы можем подвести итог, указать на тот «стержень» романа, на то идеологическое напряжение, которое выводит его за пределы мемуарного жанра и придает неразрешимую, почти трагическую конфликтность.

Весь роман – это попытка примирения, медиации полюсов оппозиции 'идиллический традиционализм' vs. 'научный подход' и 'прогресс'.

То, что это противопоставление действительно организует весь текст, можно было бы доказать любимым методом Чудакова: показав, что по этому критерию изоморфны разные уровни художественной структуры. Например, на стилистическом уровне роман отмечен прежде всего сочетанием архаизмов (лексических и грамматических), прямо восходящих к «идеальному» XIX веку («пользовались прекрасным здоровьем» [139]) и научных терминов, часто звучащих как экзотические варваризмы («субфебрильная температура» [147]). И то, и другое художественно выразительно, красиво, а сочетание их необычно. Несовместимое сливается в очень своеобразной гармонии.

¹⁶ На это обстоятельство уже «от себя», без ссылки на деда, указывал А.П. Чудаков в частных беседах.

Несмотря на внешнюю фрагментарность, роман обладает внутренним единством: не только все структурные уровни текста, но и каждый фрагмент организуется медиацией базовой оппозиции. Чтобы понять, как это осуществляется в романе, как «сделан текст, рассмотрим один фрагмент: «Англичанка рассказывала, что в Америке в музее компании “Edison Electric Light” она видела лампочку, сделанную самим Эдисоном в 1895 году; лампочка горела уже сорок лет. Для элемента накаливания своих ламп великий изобретатель перебрал шесть тысяч растений, посылая эмиссаров на Филиппины и Огненную Землю; спираль в результате сделали из обугленного волокна японского бамбука. Англичанка не знала, горела ли сорок лет именно бамбуковая лампочка, но Антону хотелось, чтоб это была она; в бессонные вечера <...> он думал об этой лампочке; недавно узнал – лампочка горит до сих пор» (150).

В этом отрывке концентрируются все основные смыслы романа. Рассказывается о *необычном историческом факте*, который *засвидетельствован* лично знакомым герою очевидцем (весь роман можно рассматривать как такое свидетельство); впоследствии герой имеет возможность перепроверить подлинность сообщения¹⁷. Речь идет о *полезном* бытовом приспособлении, в данном случае интересном тем, что оно имеет семантический ореол эмблемы *науки* и *прогресса* (свет разума). Интерес героя вызывает то, что лампочка сделана самим Эдисоном: его имя – *знак основателя (научной) традиции*, перед нами отсылка к истокам, традиция длится по сей день. При этом условием, которое обеспечивает научному изобретению прочность, надежность, длительность (как всем дореволюционным вещам) и которое вписывает этот знак прогресса в традицию, является *контакт с природой* (в качестве элемента накаливания используется природный материал), то есть наилучший прогресс обеспечивается возвращением назад к природе (ср. идеи деда о возвращении лошади и плуга). Это последнее условие осуществляется *словесно*, риторикой текста: ни англичанка, ни автор в данном отрывке не утверждают, что сорок и тем более сто лет горит «бамбуковая лампочка». Однако слова «думал об этой лампочке», «лампочка горит до сих пор» читатель прочитывает именно так: горит именно эта лампочка с растительным волокном. Рассказчик не скрывает, что операция медиации «прогресса» и «традиции», «природы» и «науки» осуществляется только благодаря его сильнейшему *желанию*. Благо-

¹⁷ Ср. главы и фрагменты, посвященные предсказаниям и необъяснимым явлениям: герой стремится задокументировать эти факты и оставить на рассмотрение будущей науки.

даря этому желанию прошлое «присутствует» в настоящем – как присутствует дед, Чебачинск, семейная и трудовая идиллия. Та радость присутствия живого прошлого (а не только узнавания), которую чувствуют читатели, оказывается обусловлена, говоря словами поэта, «усильем воскресения», а говоря научным языком – вербальной медиацией базовой оппозиции. Слова не только противопоставляют людей и вещей, они еще и могут примирить непримиримое, осуществить невозможное – что и доказывает книга Александра Павловича Чудакова.

Литература

- Василин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 373–384.
- Гавва Р. Шведская лавка. № 52 // Русский журнал. 21 января 2002 г. [Электронный ресурс] URL: <http://old.russ.ru/krug/vybor/20020121.html> (дата обращения 20.08.2020).
- Литвицкая Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов». СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1996.
- Немлер А. Внук своего деда. Александр Чудаков написал книгу о том, как сохранилась Россия // Время новостей. № 175. 2000 г. 27 нояб.
- Немлер А. Мир Чудакова // НЛО. № 75. 2005. С. 230–238.
- Толстой Л.Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.-Л.: Худ. лит., 1955. Т. 16. С. 7–16.
- Фрумкина Р.М. Читаю Чудакова // Рус. журн. 7 марта 2002 г. [Электронный ресурс] URL: http://old.russ.ru/1st_sovr/20020307.html (дата обращения 20.08.2020).
- Чудаков А.П. Единство видения: письма Чехова и его проза // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. М.: Наука, 1990. С. 220–244.
- Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени. 2-е изд. М.: Олма-Пресс, 2004.
- Щербенок А.В. История литературы между историей и теорией: история как литература и литература как история // НЛО. № 59. 2003. С. 163–167.
- Идельман Н.Я. Твой 18-й век; Прекрасен наш союз... М.: Мысль, 1991.