

«ДРАМА НА ОХОТЕ» А. П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО УГОЛОВНОГО РОМАНА

Ксения Оверина
(Санкт-Петербург)

В 1884–1885 гг. в газете «Новости дня» была опубликована повесть А. П. Чехова «Драма на охоте». После этой публикации Чехов никогда не возвращался к данному тексту, не редактировал и не комментировал его; сочинение не было включено в сборник «Сумерки» (1887). Может возникнуть впечатление, что писатель отказался от этого произведения, как от неудачного. Однако вызывавшая неоднозначные отзывы современников «Драма на охоте» по сей день продолжает интересовать исследователей как одно из самых загадочных произведений Чехова.

Необычность повести заключается в том, что, органично вписавшись в репертуар ежедневной газеты, она не совсем соответствует законам построения формульных произведений своего времени. Прежде всего, «Драма на охоте» как уголовный роман (в XIX в. это название носил русский эквивалент западного детектива) выдвигает на первый план любовные и экзистенциальные переживания героев. Однако произведение завершается разоблачением убийцы. В статье мы рассмотрим вопрос о соотносении «Драмы на охоте» с жанрами формульных произведений.

Говоря о раннем Чехове, мы неизбежно сталкиваемся с вопросом трансформации популярных жанров в творчестве писателя (об этом см., напр.: [Сухих: 57–95]). «Драма на охоте» напоминает жанр детектива. Формально повесть представляет собой «сюжет не новый... Любовь, убийство...» [Чехов: 244], но некоторые элементы текста работают на усложнение структуры. Это и появление рассказчика-убийцы, и включение в текст жанрового метаописания, и подмена основного — детективного — сюжета произведения другим — мелодраматическим. Рассмотрим «Драму на охоте» в контексте русской массовой литературы XIX в.

А. И. Рейтблат делит русскую массовую литературу XIX в. на группы в зависимости от типа изданий и разграничивает литературу «толстого журнала, тонкого журнала, газетную, лубочную, “для народа” и детскую. У каждой из них была своя поэтика, свои авторы и пути доведения текстов до публики, свои читатели» [Рейтблат: 25–26]. Рассуждая о газетной литературе, исследователь приходит к выводу о том, что

«задавая» целостный образ мира, газета как бы «уравнивала» различные жанры, и в этом плане можно сказать, что грань между литературными и нелитературными жанрами была стерта. С одной стороны, из современных событий выбирались и в сюжетно-очерковой форме описывались факты и случаи, связанные со скандалом, уголовной хроникой, зрелищами (прежде всего — театром), комическими происшествиями, что «беллетризировало» изложение. С другой стороны, беллетристика в газете была предельно документализирована, поскольку преобладали такие жанры, как романы «из быта» и сенсационные романы, написанные на основе реальных событий... [Там же].

Установка на «документальность» художественного текста затронула и жанр уголовного романа. Подзаголовки, которые мы встречаем в «Драме на охоте» («Из записок судебного следователя» и «Истинное происшествие»), были привычны для «русского детектива», писатели таким образом приравнивали свои произведения к отчетам о действительных происшествиях (хотя нередко рассказы о преступлениях и впрямь имели под собой реальную основу) [Там же]. При этом условная «правдивость» текстов соединялась с максимальной эффектностью и мелодраматичностью сюжета. В этом смысле чеховская «Драма на охоте» за счет любовной интриги органично вписывается в контекст таких произведений. Однако, несмотря на внимание, уделяемое авторами уголовных романов именно мелодраматизму, детективный сюжет для них был не менее важен. В чеховской же «Драме на охоте» детективный сюжет сокращен до минимума. Таким образом, усиление любовной линии в произведении Чехова одновременно и сближает его с другими текстами этого жанра, и отдаляет его от них.

Еще одна тема, возникающая в русских уголовных романах, — это тема литературы и чтения. Ее появление в подобных текстах можно отчасти объяснить повышенным вниманием автора к психологии преступника. Описание преступления в уголов-

ных романах занимало гораздо меньше места, чем «исповедь» подсудимого, причем такая «исповедь» обычно представляла собой историю всей жизни человека, начиная с самого раннего его детства. Таких авторов, как А. А. Шкляревский, Н. П. Тимофеев интересовало, что именно подтолкнуло человека к совершению преступления. Достаточно часто причиной злодеяния оказывалось влияние среды на героя: тяжелое детство, жизнь в провинции, знакомства, меняющие мировоззрение человека, книги, которые читает герой.

Тема книг и литературы занимает важное место в творчестве самого известного в России того времени автора детективов — А. А. Шкляревского. В его рассказе «Женский труд» книги становятся своего рода «убийцами» главной героини — Веры Истапиной. О Vere сказано:

Вера Истапина слыла в нашем губернском городе за девицу примерной нравственности, хотя ее и обзывали нигилисткой <...> Она носила коротко обстриженные волосы, одевалась постоянно в черное платье с длинным шлейфом, на столе лежали сочинения Фохта, Молешота, Дарвина, Милля и т. п. Но несмотря на чтение таких «безнравственных», по мнению граждан нашего города, книг, она находилась в самых почтительных отношениях к матери и в добрых ко всему семейству [Шкляревский 1872: 2–3].

Героиня, вдохновленная новыми идеями, которые она почерпнула из книг и из бесед со своим возлюбленным, пытается совершать правильные, на ее взгляд, поступки: начинает работать, читать все больше научных книг. Другой герой — влюбленный в Веру Горохов — показывает, насколько несостоятельны ее идеи и бесполезны (или даже вредны) поступки. Он объясняет, что, начав работать, Вера и подобные ей девушки лишают заработка бедняков, которые куда больше, чем эти барышни, нуждаются в деньгах. Горохов убеждает героиню в том, что чтение научных книг, которое она считала полезным, совершенно бессмысленно, так как она читает их бессистемно и не понимает того, что в них написано. Разочаровавшись в идеалах, стремление к которым стало смыслом ее существования после смерти жениха, Вера убивает себя.

Таким образом, у Шкляревского чтение детерминирует поведение и психологию персонажа. Стоит, однако, подчеркнуть, что этот прием — характеристика героя через описание круга его чте-

ния — не нарушает жанровых конвенций русского уголовного романа и не является специфической чертой русской литературы в целом.

Тема чтения является центральной и для другого произведения Шкляревского — «Отчего он убил их?» (1872). Сюжет рассказа таков: Сергей Антонович Наростов убивает свою жену Екатерину и любовницу Частову, после чего пытается покончить жизнь самоубийством. Его спасают, и он рассказывает следователю историю своей жизни, объясняя, что побудило его совершить эти страшные преступления.

Подчеркнем: повествуя о каждом этапе жизни, герой сопровождает свою речь замечаниями о тех книгах, которые он читал. Так, говоря о детстве, герой замечает:

Единственной моей отрадой и утешением были книги, когда я учился читать. Забившись куда-нибудь в уголок, я читал все, что попадалось в руки: «Отечественные Записки», «Библиотеку для чтения», романы Жорж Занда, географию Арсеньева, историю Кайданова, а больше всего я перечитывал валявшийся роман Дюма «Графиня Монсоро» да «Вечный жид» [Шкляревский 1872: 123].

Даже изменения в отношениях между героем и его отцом связаны с книгами. Как говорит сам герой, после переезда в уездный город

выбор чтения сделался гораздо лучше и по местам доступнее: библиотека уездного училища была к моим услугам, так как отец состоял библиотекарем. На чтение мое прежде он не обращал внимания и только наказывал, если я брался за такую, которой он не считал подходящею для меня, теперь же он начал расспрашивать, стал глумиться, что меня только занимает процесс чтения, как гоголевского Петрушку, что я стараюсь проследить сюжет, а не мысль автора и характер действующих лиц; советовал более обратить внимание на научный и критический отдел [Там же: 135].

Приведенный фрагмент рассказа примечателен тем, что показывает, насколько этот текст авторефлексивен. В том, что говорит Наростову отец, прослеживается установка на психологизм, характерная для детективного жанра в России конца XIX в. Русская литература изменяет соотношение действия и характера в уголовном романе. Описание процесса расследования, которое должно вызывать читательский интерес, часто редуцируется или заменяется рассказом персонажа-преступника. Несмотря на то,

что расследование или (что еще более показательно) финальная обличающая речь сыщика и «исповедь» виновного, на первый взгляд, имеют мало отличий — и то, и другое являет нам историю совершения преступления — между ними есть разница. В первом случае перед нами действие, процесс: следователь излагает ему известные факты. Когда же говорит преступник, акцентируется его внутреннее состояние, создается психологический портрет этого персонажа.

Безусловно, тема покаяния или исповеди преступника возникает не в каждом русском уголовном романе XIX в. Иногда следователь узнает историю от героя, которого лишь условно можно назвать виновником трагедии. В других случаях «исповедь» может присутствовать в тексте, но речь героя не совсем соответствует той роли, которую он пытается сыграть. Например, в уже упоминавшемся рассказе Шкляревского «Отчего он убил их?» повествователь говорит:

Наростов ошибся: частности и мелочи, касавшиеся его детства, отнюдь не казались мне скучными; но мне было неприятно то тщеславие, та рисовка, какими окружал себя и старался выгородить свое я. Впрочем, при его воспитании иначе и быть не могло [Шкляревский 1872: 135].

Несмотря на то, что повествователь объясняет поведение героя его воспитанием, слова Наростова компрометируют не столько его как порядочного человека, сколько сам факт его раскаяния. Также интересными нам представляются слова героя о его намерении разорвать отношения с Частовой:

Частова хочет бросить меня, рассуждал я. Нет же, нет, я брошу ее, я добьюсь этого во что бы то ни стало. Все тщеславие восстало во мне и заглушило все другие чувства. Пусть она знает, что я бросил ее, и бросил не из ревности, не потому что она изменила мне, а потому, что я так хочу. Я бросаю ее как ненужную вещь. Вот что оскорбит ее, вот что утешит меня [Там же: 164].

Как с ненужной вещью, с героем обращается Частова, и именно это ранит его так сильно. Он хочет отплатить любовнице той же монетой, так как его тщеславие не позволяет ему воспринимать себя как объект чьих-либо действий. Это же становится причиной, по которой начинает рушиться его брак. Наростов говорит о своих отношениях с женой:

Человек моего закала готов простить обвинение себя в каком угодно проступке, лишь бы оно льстило его самолюбию, готов сам всячески унижать себя, — это своего рода потеха самолюбия; но оценку своего ничтожества другому — он не простит... Я был разгадан, чувствовал это и не стал себя сдерживать [Шкляревский 1872: 149].

Таким образом, причина трагедии, произошедшей с героем, отчасти кроется в его страхе потерять самого себя, утратить контроль над происходящим, оказаться объектом чьего-либо воздействия.

Примечательно, что самовозвышение над другими людьми, восприятие себя в определенной ситуации как единственно возможного носителя правды (своего рода непререкаемого субъекта) встречается и в других русских произведениях об убийствах. Так, в «Рассказе судебного следователя» Шкляревского [Шкляревский 1992: 30–77] героиня Александра убивает сестру Настасью, объясняя свой поступок тем, что Настасья опустила на дно жизни и убить ее — значит поступить правильно, можно даже сказать, благородно по отношению к самой Настасье. То есть она (Александра) считает себя вправе решать судьбу другого человека.

Такие эгоцентрические мотивировки в совокупности с усилением любовной линии и акцентированной темой литературы (и литературности) отчетливо выявляются и в чеховской «Драме на охоте». Композиция повести Чехова построена по принципу «рассказ в рассказе», причем вставной текст представляет собой самостоятельное литературное произведение одного из персонажей повести. Напомню: по сюжету Иван Петрович Камышев приносит в редакцию свою книгу, написанную «по шаблону бывших судебных следователей» [Чехов: 244] и повествующую о трагической истории Оленьки Скворцовой, которая была зверски убита во время охоты. Однако в процессе чтения редактор понимает, что рассказчик Зиновьев, за образом которого скрывается сам Камышев, является убийцей, хотя явных доказательств этого в произведении не содержится. Таким образом, Чехов проблематизирует тему исповеди героя: даже признаваясь редактору в содеянном, Камышев не испытывает ни малейшего раскаяния¹. Более того, он превращает ситуацию откровенного разговора в фарс, пародию на допрос следователем подозревае-

¹ «Я взглянул на Камышева. На лице его я не прочел ни раскаяния, ни сожаления» [Чехов: 415].

мого. Все происходящее между редактором и героем воспринимается последним в сугубо условном, «книжном» ключе. Вставную повесть нельзя приравнять и к покаянному рассказу героя, ведь в ней он обвиняет в совершенном им преступлении другого — невиновного — человека.

Отсутствие исповеди персонажа в «Драме на охоте» не только нарушает устоявшуюся схему уголовного романа, но и лишает произведение одной из функций формульной литературы. Как отмечает Кавелти, «действие формульного произведения направлено на то, чтобы перейти от выражения напряжения к гармонизации конфликтов» [Кавелти: 63]. В русской литературе о преступлениях гармонизация достигается за счет возвращения героя-нарушителя в пространство порядка. Именно поэтому исповедь занимает столь важное место в структуре уголовного романа. Трагедия должна переживаться и разрешаться в тексте. В чеховской повести возникает ситуация, обратная описанной. Когда издатель раскрывает тайну Камышева, сама «вымышленность» вставного текста разрушается. Условная документальность текста оборачивается для издателя реальностью. Более того, выходящий за рамки литературы текст превращает персонажа-читателя (издателя) в непосредственного участника описываемых событий. Порядок не восстанавливается в сознании читателя.

Ситуация, складывающаяся в тексте, безусловно, влияет на восприятие произведения в целом, особенно если учитывать повествовательную структуру «Драмы на охоте», в которой за счет рамочной композиции объединяются два повествования от первого лица. Состояние ужаса, испытываемое редактором, должно отражаться на реальном (или идеальном) читателе. Этому способствует усиление конвенциональной документальности за счет использования традиционного приема: Чехов присваивает повествователю собственные инициалы «А. Ч.».

Между тем разоблачение Камышева не может быть неожиданностью для читателя: намеки на такое завершение истории содержатся как в предисловии редактора, так и в его комментариях к камышевскому тексту. Как нам представляется, важную роль в формировании итогового читательского впечатления играет напряжение, вызванное включением точки зрения реципиента

в текст. Таким образом, текст акцентирует внимание на различии фикционального и реального², граница между вымышленным и настоящим в нем становится очень подвижной или даже преодолимой.

Неординарное, но, тем не менее, формульное произведение заканчивается по-чеховски, оборванным, пронзительным финалом:

Я подошел к окну и взглянул в него... На извозчике, затылком к нам, сидела маленькая, согбенная фигурка в поношенной шляпе и с полинявшим воротником. Трудно было узнать в ней участника драмы!
<...>

Камышев кивнул головой и быстро вышел. Я сел за стол и предался горьким думам.

Мне было душно [Чехов: 416].

Этот финал не исчерпывается для читателя возникновением чувства ужаса, не сводится только к возникновению эффекта обманутого ожидания. Читатель оказывается вовлеченным в художественный мир произведения.

Сосредоточенные на читателе финалы мы находим в ранней юмористике Чехова, например, в его пародии «Тысяча и одна страсть, или Страшная ночь» (1880) или рассказе «Марья Ивановна» (1884). Однако в «Драме на охоте» этот диалог с читателем становится основой серьезного произведения. Создание этой повести мы рассматриваем как попытку повысить статус «низкого жанра» не за счет мнимой документальности, но путем усложнения внутренней структуры текста.

ЛИТЕРАТУРА

Кавелти: *Кавелти Дж. Г.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

Рейтблат: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.

Сухих: *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.

² Неразличение художественного и документального, предписанное жанром уголовного романа на самом деле можно считать литературной конвенцией. Таким образом, в тексте «Драмы на охоте» мы имеем дело с особым механизмом воздействия текста на читателя.

Чехов: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 3. М., 1983.

Шкляревский 1872: *Шкляревский А. А.* Повести и рассказы. М., 1872.

Шкляревский 1992: *Шкляревский А. А.* Рассказ судебного следователя // Русский уголовный роман. М., 1992.

Эко: *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2001.