

Валентина Борбунок

«Сюжет для небольшого рассказа»: новелла И. Франко «Крыло сойки» в контексте драматургии А. Чехова

В статье исследована поэтика новеллы И. Франко «Крыло сойки»¹ (1905) в контексте драматургии А. Чехова. Проанализировано сложное взаимодействие художественных миров И. Франко и А. Чехова в едином культурном процессе смены эстетических парадигм на рубеже XIX–XX вв. Показано, что с А. Чеховым И. Франко сближает выдвижение на первый план внутренних переживаний героев, использование поэтических мотивов и символики, трактовка характера центрального персонажа как сложного единства противостоящих начал, философичность открытых финалов, стремление к жанровому и родовому синтезу.

Ключевые слова: А. Чехов, драматургия, И. Франко, контекст, мотив, символ

И. Франко, родившийся в 1856 году, и А. Чехов, родившийся в 1860 году, были современниками. О личном знакомстве двух гениев украинской и русской культур прямых сведений не сохранилось. Однако, благодаря взаимному интересу к литературной и культурной жизни, простиравшемуся далеко за рамки географических и политических границ, их разделявших, а также непосредственному взаимодействию в литературно-издательской деятельности, они оказались «вписанными» в общий литературный процесс конца XIX – начала XX века.

Тема «А. Чехов и И. Франко» до сих пор не становилась предметом специального научного изучения. В чеховедении она лишь пунктирно обозначена в исследованиях «А. Чехов и Украина» (Звизняцковский 1985). В свою очередь, немногочисленные исследования на тему «И. Франко и русская литература» (Пархоменко 1954; Фризман 2017), вводя И. Франко в широкий круг писателей, начиная от А. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Некрасова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Г. Успенского и заканчивая Максимом Горьким, имя А. Чехова не упоминают даже вскользь. Новейших исследований на эти темы, к сожалению, не существует. Усматривая в самом факте параллельной творческой деятельности И. Франко и А. Чехова определённую знаменательность, мы ставим перед собой цель осмыслить сложное взаимодействие их художественных миров в едином культурном процессе смены эстетических парадигм на рубеже XIX–XX веков.

¹ И. Франко «Сойчине крило».

Объектом исследования станут новелла И. Франко «Крыло сойки» и пьеса А. Чехова «Чайка».

Сопоставление этих двух разножанровых произведений продиктовано следующими соображениями. Уже давно стала аксиомой мысль, что «ни один из выдающихся писателей и деятелей искусства 80–90-х годов и начала XX века не прошел мимо Чехова» (А.П. Чехов в воспоминаниях современников 1960: 4). И. Франко был хорошо знаком с чеховским творчеством. Напомним, что украинский писатель входил в состав редколлегии львовского журнала «Литературно-научный вестник», в котором публиковались переводы рассказов А. Чехова. И. Франко-поэту могла импонировать такая особенность чеховского творчества, как лиризация эпоса и драмы, «плавность жанровых границ» (выражение Э. Полоцкой) в произведениях писателя.

Написанная в 1905 году новелла «Крыло сойки» признана современными литературоведами удачным экспериментом лиризованной прозы, произведением, которое также выросло «на перекрёстке различных литературных родов и жанров» [здесь и далее перевод мой. – В. Б.] (Денисюк 1968: 99). Вместе с тем эта новелла относится к числу несправедливо обойдённых как украинской, так и зарубежной критикой (Боярьска 2008). Одной из актуальных проблем современного франковедения является изучение интертекстуальных связей творчества писателя (Легкий 2008: 734). Представляется вполне закономерным интерпретировать новеллу, имеющую орнитологическое название и тяготеющую к драматургическому роду, в контексте чеховского творчества. «Чайка» А. Чехова «стала выполнять роль претекста по отношению к последующим произведениям почти сразу и выполняет ее уже более столетия» (Катаев 2001: 267). Косвенным подтверждением «миграции» «Чайки» в художественное сознание украинских писателей ещё при жизни автора является рассказ с одноименным названием, опубликованный под псевдонимом «Наталка Полтавка» в «Литературно-научном вестнике» в 1899 году в том же номере, что и чеховские рассказы. В украинской версии Чайкой называет себя героиня в письме к своей благодетельнице, рассказывая о том, как вымаливала прощение у мужа за несовершенный проступок: «Я как та чайка жалобно кигикала и силилась, чтобы отвести его подальше от моего дитяти! Думала затуманить его, отвадить моим криком!» (Наталка Полтавка 1899: 252). И благодетельница, не имея возможности помочь девушке, констатирует: «Бедная чайка!» (Наталка Полтавка 1899: 253), предопределяя вслед за А. Чеховым загубленную «от нечего делать» судьбу своей героини.

Соотнося наиболее значимые жизненные и творческие вехи в жизни Леси Украинки и А. Чехова, С. Романов справедливо указал, что одной из «интерпретативных стратегий» в попытках научно-критического сопоставления художественных миров «самодостаточных писателей» является «дискурс взаимодополнения» (Романов 2011). В результате могут быть обнаружены интересные параллели, выявлены не только черты сходства, но

и отличия, обусловленные этнической принадлежностью и национальной самоидентификацией писателей, их общественно-политической средой и культурным окружением, художественными влияниями и индивидуально-стилистическими особенностями творчества. Полагаем, что подобный подход может оказаться продуктивным и в отношении И. Франко и А. Чехова, что в итоге позволит обнаружить межтекстовые взаимодействия, неучтённые литературные контакты, предложить новые интерпретации традиционных текстов, обновляющие их смысл.

Опубликованная в 1905 году, через год после смерти А. Чехова, новелла «Крыло сойки» прочитывается, на наш взгляд, как своего рода дань памяти И. Франко великому современнику, завершая их заочное знакомство. Представление об этом знакомстве, к сожалению, неполное (из насчитывающего более шести тысяч писем эпистолярного наследия И. Франко сохранилось лишь около 900 автографов писем и несколько десятков публикаций), дают письма писателя, в которых первое упоминание имени А. Чехова относится к 1899 году. В июльском письме к М. Грушевскому читаем: «На н[оме]р IX даю в печать в разделе А <...> большой кусок Чехова» (Франко 1986: 135–136). И месяц спустя, когда номер практически свёрстан: «Содержание <...> такое. В беллетристической части пошло всё то, что мы составляли, а именно, Коваленко, пять очерков Яцкова, два рассказа Кравченко, “Наш альбом” (стихотворения Гринченко, Попович-Боярской и В.), часть “Бар-Кохби”, “Библис” Льюиса, Финляндец и остальное Чехова (ещё составляют). На Чехова осталось 3 ½ листа – не знаю, поместится ли» (Франко 1986: 137). Однако А. Чехов вошёл в круг чтения И. Франко гораздо раньше. Косвенным подтверждением этого является, например, письмо Леси Украинки от 21 октября 1898 года. Писательница просит И. Франко отрецензировать книгу начинающего автора и для убедительности апеллирует к авторитету А. Чехова: «Автор этой книжки, мой товарищ, молодой ещё, и это первый его труд, который появился в печати. В Киеве эти рассказы произвели впечатление, их ставили рядом с “Мужиками” Чехова, да и судьба их была сродни тех же “Мужиков”: одни чрезмерно хвалили, другие чрезмерно хулили» (Украинка Леся 1979: 73). Прямых свидетельств об отношении А. Чехова к творчеству И. Франко не сохранилось. Однако факт размещения в одном и том же номере «Литературно-научного вестника» чеховских рассказов и лирических произведений И. Франко, позволяет предположить, что А. Чехов вполне мог ознакомиться со всеми публикациями этого журнала.

Обратимся к тексту новеллы «Крыло сойки». Главную героиню манят «миры, полные невыразимых наслаждений, сплошной свободы, пылкой любви» (Франко 1990: 448). Она убегает с молодым практикантом, оставив в неведении как родного отца, так и любимого человека, которого позже и обвинит в своём проступке. Не вынеся разлуки, отец героини умирает, а любимый человек становится отшельником. Спустя три года после череды злоключений, «блудная дочь» возвращается в родные края.

В современном франковедении существует мнение, что внешняя схема сюжетной коллизии (столкновение представителя города, цивилизованного человека, и человека природного, натурального) напоминает схему многих произведений, в частности, «Олесю» А. Куприна, «Драму на охоте» А. Чехова, «Природу» О. Кобылянской. Однако, в отличие от вышеупомянутых произведений, где природный человек терпит поражение, в «Крыле сойки» именно этот человек выдерживает испытания судьбы и находит в себе силы выжить и вернуться, чтобы начать всё сначала (Боярська 2008: 781). Не оспаривая предложенные литературные параллели, заметим, что сюжет новеллы И. Франко у зрителя, знакомого с чеховским театром, вызывает ассоциации с «Чайкой», прежде всего с «сюжетом для небольшого рассказа», который по ходу действия пьесы заносит в свою записную книжку литератор Тригорин: «на берегу озера с детства живёт молодая девушка <...> любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил её, как вот эту чайку» (Чехов 1978а: 31–32). Этот «сюжет» в «Чайке» современные исследователи приводят в качестве примера того, как фрагмент может заслонить собой целое (Головачёва 2001). Одной из первых вариаций тригоринского сюжета стало стихотворение Е. Буланиной «Под впечатлением “Чайки” Чехова» (1901). Положенное на музыку композитором Е. Жураковским, оно бытовало в начале XX века под заголовком «Чайка», «состязаясь с чеховским текстом» (Головачёва 2001: 20). Кроме того, микросюжет о девушке-чайке тяготеет к массовой беллетристике.

Рассматривая «Крыло сойки» сквозь призму чеховской драматургии, есть все основания предполагать, что в интерпретации И. Франко этот беллетристический микросюжет также заслоняет собой целое, то есть всю чеховскую пьесу. Однако многие из перечисленных самим А. Чеховым составляющих «Чайки» («Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро), много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» (Чехов 1978b: 85)) удивительным образом находят соответствия в новелле.

Естественно, что упомянутые А. Чеховым составляющие в новелле И. Франко претерпели изменения: женские роли фактически сведены к одной (хотя до побега, во время скитаний и после своего возвращения перед нами одна и та же героиня, но в трёх ипостасях), а мужские, наоборот, увеличены до восьми тех, с чьей помощью героиня губила сама себя, и отдельно стоящей роли по-настоящему любящего её героя². Чеховское определение жанра пьесы также находит преломление в новелле: слово «комедия» и его производные пронизывают весь текст насквозь, являясь одним из ключевых слов в истории любви, начавшейся *forte* и кончившейся *pianissimo*.

² В этой связи интересное решение нашёл режиссёр харьковского театра «P.S.». В его пьесе по новелле И. Франко задействованы трое актёров, при этом один из них играет по очереди всех восьмерых «погубителей» Сойки.

Жанровые границы «Крыла сойки» достаточно размыты и определяются современными исследователями как «лирическая драма в прозе», «произведение, интересное синтезом эпоса, лирики и драмы» (Денисюк 1968).

Герои новеллы, в отличие от чеховских, не связаны ни с театром, ни с литературой, однако их речь изобилует театральными метафорами, а сама новелла – театральными приёмами. Главный герой, чей образ жизни предопределяется уже подзаголовком новеллы – «Из записок нелюдима» – так характеризует себя: «Никто не подозревает в этом сухом формалисте и реалисте сибарита духа, художника, который ценит лишь одно искусство для искусства – умение жить» (Франко 1990: 429). В новелле события происходят в канун Нового года, и герой намерен новогодний вечер провести/прожить строго по сценарию, им самим же и составленному, допуская, однако, и возможность импровизаций. Интерьер кабинета сродни ремарке в пьесе: «Со стен глядят <...> превосходные портреты великих мастеров в искусстве жизни: Гёте, Эмерсона, Рескина. На полках стоят <...> любимые книги в красивых переплётах. На подставке в углу мраморная копия старинной статуи <...>, и всюду на столиках цветы <...>. На письменном столе – портфель с <...> дневником» (Франко 1990: 429).

Массино, герой И. Франко, чей образ ассоциируется с Константином Треплевым, безнадежно влюблённым в Нину, и с Тригориным, свою теперешнюю жизнь сравнивает с аллеей: «Моя жизнь – как прямая, широкая, удобная, красивыми деревьями обсаженная аллея, которая ведёт... Тьфу! Что это я? С какой стати сегодня вспоминать о том, что красуется в конце этой аллеи, в конце любой жизненной дороги, будь это прямая аллея или крутая, каменистая и ухабистая тропинка? Оставим это, нас оно не минует, а своей охотой лететь туда нет нужды» (Франко 1990: 432). Аллея – один из сквозных мотивов чеховской драматургии. Она в любой момент может быть погублена кем-то, как и жизнь. Наташа, героиня пьесы «Три сестры», став полновластной владелицей, замечает: «Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клён. По вечерам он такой страшный, некрасивый...» (Чехов 1978а: 186). Героиня И. Франко своим проступком также губит/рубит символическую аллею жизни любимого человека.

Однако составленный героем-отшельником сценарий новогоднего вечера претерпевает существенные трансформации после того, как он получает письмо со странной подписью: «Твоя Сойка»: «Что это значит? Никакой Сойки – боже мой! И крыло сойки в письме!... Да неужто? Неужто она, та, которую я вот уже три года считаю умершей? <...> В последние дни нашей дружбы она любила называть себя сойкой и постоянно дразнила меня той сойкой, которая гнездилась над самым моим окном, пока она не убила её. Неужели это крыло той самой сойки?..» (Франко 1990: 434). Эти строки, на наш взгляд, открыто апеллируют к А. Чехову. Сравним у А. Чехова. Треплев рассказывает о письмах Нины: «Она подписывалась Чайкой. В “Русалке” мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка. Теперь она здесь» (Чехов 1978а: 50). Во время

их последнего свидания эти слова рефреном прозвучат уже из уст самой Нины: «Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! (*Поднимает голову.*) Я – чайка... Не то. Я – актриса. Ну, да! <...> Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что играешь ужасно. Я – чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то...» (Чехов 1978а: 58). Заметим, что по отношению к «Чайке» персонажи новеллы И. Франко полигенетичны: герой напоминает одновременно и Треплева, и Тригорина, а героиня в своих поступках тяготеет и к Нине, и к Треплеву.

Идеальные образы возлюбленных живут в сознании как Треплева, так и Массино. Однако, в отличие от чеховского героя, рассказчик И. Франко постарался избавиться от воспоминаний. Их отношения с Сойкой, как выяснится из письма позже, развивались по тщательно спланированному ею сценарию. Героиня И. Франко, подобно Нине, также играла, сценой для Сойки была сама жизнь. Театральные приёмы и эффекты она продолжает использовать и в эпистолярном общении. В письмо «сойка из Порт-Артура», как теперь именуется свою возлюбленную Массино, вкладывает крыло птицы, которую когда-то сама же и застрелила. Этот символический жест сопровождается подробными воспоминаниями. Как видим, в героине сочетаются черты не только «природной натуры», но и «роковой женщины», способной погубить/убить свою «соперницу», символом которой для неё выступает сойка. В «Чайке» невинную птицу «для наглядности» убивает Треплев. Грозась таким же образом убить самого себя, он пытается вернуть ускользающую Нинину любовь. Однако ключевым моментом в этой возникшей чеховской аллюзии является принципиально иное разрешение схожей эстетической коллизии – дальнейшей судьбы убитой птицы. В чеховской пьесе, как выяснится в финале, по просьбе Тригорина из убитой чайки сделают чучело, в новелле И. Франко – сойку сначала «оплачут», а потом зажарят и, уже смеясь, съедят на обед, сохранив при этом крылья, подобно сорванным цветам, между книжных страниц. В подобной художественной семантике образа убитой птицы обнаруживаются постмодернистские черты художественного миромоделирования.

Исследователи творчества И. Франко указывают, что писатель с удовольствием пользовался созданными мировой литературой приёмами, однако никогда не был схематичным (Денисюк 1968: 103). Образом-символом становится в данном случае не вся птица, а её часть – крыло. Современные исследователи трактуют этот образ достаточно широко: «сквозной образ-символ, образ-вещь, своеобразный лейтмотив», «фокус, что вбирает в себя всю богатую палитру, это эпицентр психологических катаклизмов, завязка, кульминация и развязка, а одновременно символ большого чувства» (Денисюк 1968: 102, 103). При этом чеховские коннотации отсутствуют. Однако, на наш взгляд, они настолько явственны, что не могут не задавать один из главных векторов анализа и интерпретации. В новелле И. Франко, как и в пьесе А. Чехова, птица, ассоциируясь с различными героями,

символизирует и свободу, и духовный взлёт, и безвременную гибель, и неосуществлённую мечту. При этом, если у А. Чехова мотивировки поступков не до конца прояснены, то И. Франко, наоборот, мотивацию «договаривает». На эту особенность авторских «подсказок» (хотя и в другом контексте) обратил внимание Ю. Безхутрий: «<...> в отличие от “развитого” модернизма, который фокусируется на неявных, подтекстовых значениях сюжетных ходов, побуждая читателя к самостоятельному поиску смысла изображённого, И. Франко не оставляет реципиента наедине с изображёнными событиями, а разными способами помогает ему разобраться в значении перипетий, разъясняет подтекстовые намёки» (Безхутрий 2008: 528).

Родство с А. Чеховым ощущается в одной из лучших и, насколько нам известно, первой из сценических интерпретаций новеллы И. Франко на современной украинской сцене – спектакле с одноименным названием «Крыло сойки» харьковского театра «P.S.»³ (реж. С. Пасичник). Явной режиссёрской отсылкой к чеховской «Чайке» в харьковской постановке является прозвучавший в финале за сценой выстрел, которого нет в тексте новеллы. Во многом благодаря опыту чеховского театра, как нам кажется, режиссёру удалось реализовать потенциальную сценичность новеллы, на которую исследователи указали ещё полвека тому назад, заметив, что «Крыло сойки», можно поставить на сцене почти без изменений текста (Денисюк 1968: 100).

Проведенный анализ подтверждает сформулированный в последнее десятилетие в современном франковедении тезис о том, что творчество И. Франко, в частности, его проза 1900-х годов, пребывала в процессе перехода от художественной парадигмы литературы XIX века к новой, модернистской по своей сути парадигме XX века. С А. Чеховым И. Франко сближает выдвижение на первый план внутренних переживаний героев, использование поэтических мотивов и символики, трактовка характера центрального персонажа как сложного единства противостоящих начал, философичность открытых финалов, стремление к жанровому и родовому синтезу. При этом диалогические линии связывают А. Чехова и И. Франко не как мастера и последователя, а как равновеликих современников, в чьей художественной картине мира отразилось кризисное состояние человека рубежа веков.

Литература

А. П. Чехов в воспоминаниях современников (1960). Котова, А.К. / предисловие. Москва: Худ. литература. 834 с.

Безхутрий, Ю. (2008). Мала проза Івана Франка 1900-х років у контексті художньої парадигми перехідної культурної епохи: модель світу і модель людини. В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, Т. 1. С. 526–533.

³ Следующим был Киевский академический театр на Подоле.

- Боярська, Л. (2008). «Сойчине крило» Івана Франка: інтеграція новітніх європейських літературних пошуків. В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, Т. 1. С. 776–786.
- Головачева, А.Г. (2001). «Сюжет для небольшого рассказа». В: *Чеховиана. Полет «Чайки»*. Катаев, В.Б. / ред. Москва: Наука. С. 19–35.
- Денисюк, І.О. (1968). Про родово-видові особливості «Сойчиного крила». В: *Українське літературознавство*, вип. III. Іван Франко. Статті й матеріали. Львів: Вид-во Львівського університету. С. 98–103.
- Звняцковский, В.А. (1985). Чехов и Украина (По страницам нового издания). *Радуга*. № 1. С. 136–140.
- Катаев, В.Б. (2001). Чайка – Чапля – Ворона (Из литературной орнитологии XX века). В: *Чеховиана. Полет «Чайки»*. Катаев, В.Б. / ред. Москва: Наука. С. 267–276.
- Легкий, М. (2008). Неосягнені горизонти Франкової прози (актуальні проблеми наукових досліджень). В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, Т. 1. С. 725–727.
- Українка Леся (1979). *Зібрання творів у 12 т.* Т. 11 (Листи 1898–1902). Київ: Наукова думка. 478 с.
- Пархоменко, М. (1954). *Іван Франко и русская литература*. Москва: Гослитиздат. 244 с.
- Полтавка Наталка (1899). Чайка. *Літературно-науковий вістник*, випуск XIX. С. 241–253.
- Романов, С. (2011). Леся Українка – Антон Чехов: психологія, доля покликання. *Слово і час*. № 2. С. 18–37.
- Франко, І. (1986). *Зібрання творів у 50 тт.* : Листи тт. 48–50. Т. 50 (Листи 1895–1916). Київ: Наукова думка. 704 с.
- Франко, І. (1990). Крыло сойки (Из записок нелюдима). В: *Франко И. Собр. соч. : В 3 т.* Т. 2 : Рассказы. Турганова, Б. / пер. с укр. Москва: Худ. литература. С. 426–468.
- Фризмэн, Л.Г. (2017). Лев Толстой в восприятии Ивана Франко. *Collegium*. № 26. Доступен на 07.08.2018: <http://old.burago.com.ua/ru/zhurnaly/mezhdunarodnyj-nauchno-populyarnyj-zhurnal-collegium/collegium-26-2017>
- Чехов, А.П. (1978а). *Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.* : Соч. : в 18 т. Т. 12–13. Москва: Наука.
- Чехов, А.П. (1978b). *Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.* : Письма. : в 12 т. Т. 6. Письма, Январь 1895 – май 1897. Москва: Наука. 775 с.

“Sižets nelielam stāstam”: I. Franko novele “Siļa spārns”

A. Čehova dramaturģijas kontekstā

Rakstā aplūkota Ivana Franko noveles “Siļa spārns” (1905) poētika Antona Čehova dramaturģijas kontekstā. I. Franko un A. Čehova mākslinieciskās pasaules mijiedarbe analizēta no estētisko paradigmu (19.–20. gs.) maiņas skatpunkta. Abus rakstniekus vieno viņu varoņi, kuru iekšējais pārdzīvojums izvirzīts pirmajā plānā. Gan I. Franko, gan A. Čehovs izmanto līdzīgus poētiskus motīvus un simboliku, viņi līdzīgi traktē savu centrālo personāžu pretrunīgo raksturu. Abiem darbiem ir atvērts fināls, un abi autori izmanto žanru sintēzi.

**“Plot for a Short Story”: I. Franko’s short story “The Jay’s Wing”
in the context of A. Chekhov’s dramaturgy**

The article is devised for the analysis of poetics of I. Franko’s short story “The Jay’s Wing” in the context of Chekhov’s dramaturgy. The complex interaction of the artistic worlds of I. Franko and A. Chekhov is considered against the backdrop of an aesthetic paradigm change at the turn of the 19th and 20th centuries by applying comparative historical, typological and intertextual methods of analysis. The affinity between A. Chekhov and I. Franko is highlighted by fore fronting the inner experiences of the characters, by the use of poetic motifs and symbols, the interpretation of inherent complex unity of opposing forces shaping major characters, the philosophy of open ending, while aiming at genre and generic synthesis. The conducted study allows to speak about the generality of poetics and the problems of I. Franko’s short story and A. Chekhov’s dramaturgy, in particular of “The Seagull” play. Dialogic lines link A. Chekhov and I. Franko not as a master and follower, but as equal modern contemporaries, whose artistic worldview has reflected the turn of the century crisis of man.