

В поисках Чехова и не только. Роман М. Степновой «Сад» (2020)

Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!..

А. П. Чехов

Эта реплика из пьесы Антона Чехова «Вишневый сад» могла бы стать эпитафией к новому роману Марины Степновой «Сад». Чехов устами своей героини Ани обещал нам новый сад. И вот перед нами роман, действие которого в основном разворачивается в саду и в усадьбе под названием Анна, которая «было куплена не в последнюю очередь из-за роскошных садов» (Степнова 2021, 13).

Что может быть прекраснее сада? Клод Моне, например, собственный сад в Живерни считал вершиной своего творчества, самым лучшим своим произведением. Но в русской литературе сад – это всегда про то, что ни сохранить, ни спасти невозможно. Сад – это место, где расходятся мечты с реальностью. У Чехова эта тема намечается еще в «Черном монахе» (1893) – одном из самых загадочных, необъяснимых и грустных произведениях писателя.

Обещанный русской литературой «Сад» оказался ровно таким, каким ему и следовало быть, судя по произведениям Чехова: роскошным, манящим и... миражным. Не случайно Ане из «Вишневого сада» вторит ее близкий друг Петя Трофимов, обещавший всем нам прекрасное будущее, в том числе и сад. Пете Трофимову трудно поверить – он так и остался недоучившимся, вечным студентом, который только на словах способен говорить о красоте, «высшей правде, высшем счастье, какое только возможно на земле» (Чехов 1986, 244). Вряд ли младшее поколение, как в пьесе Чехова, так и в романе Степновой, способно восстановить былую красоту сада.

Сад вырубают и там, и здесь. В романе Степновой отчетливо слышна уже хорошо знакомая мелодия быстротечной, неуловимой, исчезающей идиллии.

Хочется верить, что автор романа и хотела, чтобы читатель воспринимал ее роман по-чеховски ностальгическим, недосказанным, без конца и определенности: книга начинается с таинственного перевернутого эпитафия и завершается словами о вечной тайне жизни: «Никто никогда не узнал» (Степнова 2021, 413). Иначе зачем тогда в романе, апеллирующем к русским литературным темам дворянских садов и усадеб, опытный автор оставил бы так много вопросов.

О них, правда, уже как о недостатках, верно написала Галина Юзефович в своей рецензии к роману: «роман разваливается, рассыпается на куски, а герои прочерчены не прямой линией, но прерывистым непоследовательным пунктиром» (Юзефович 2020). В многочисленных читательских отзывах замечаний и упреков к роману тоже хватает. Вот некоторые из них и не все без повода: «Удивительно – 10 лет писать и допустить столько ляпов. Немыслимо! Очень рваный, непропеченный, какой-то семимесячный сюжет»; «Какое-то впечатление “сырости”, идея замечательная, но роман наспех скроен, поэтому нет ощущения законченности, нет переживания за героев, есть послевкусие грусти, одиночества и бессмысленности жизни»; «Прочитала и не поняла, что этой историей хотела сказать автор»¹ и др.

Многим читателям подобные вопросы не дают покоя. Все же роман – не короткий рассказ, не пьеса настроения, рассчитанная на одноразовое сценическое восприятие. Чехов это знал, поэтому свой роман так и не дописал. Мы привыкли, что в крупном эпическом произведении, несмотря на все разнообразие жанра романа, изначально ускользающего от любого точного его определения, действуют другие законы, одной музыкой слова в нем не обойдешься. Роман требует крепкого сюжетного стержня. Поэтому в «Саде» могут смущать расплывающиеся в разные стороны и не стыкующиеся между собой сюжетные линии, тогда как в романе мы ожидаем некоего их союза. В романе Степновой много героев, их истории, которые интригуют, сами по себе прекрасны, аллегоричны, поэтичны, словно тургеневские стихи в прозе², но в итоге они не вписываются в целостное эпическое полотно и поэтому теряются в повествовании, так и не доказав необходимость своего существования в тексте, словно были задуманы без всякой надобности, кроме как красоты слога. К ряду таких героев можно причислить, например, воспитанницу Борятинской Нюту, ее мать Арбузиху, которая в романе оказалась никак не задействованной, и так и осталось непонятно, зачем же она столь прекрасно наряжала свою госпожу. Или образ молодого архитектора Бойцова, который вроде и принял непосредственное участие в обновлении усадьбы и сада Борятинских, но все равно его история так и повисла в воздухе, затерялась и, кажется, тоже не внесла никакого вклада ни в логику развития сюжета, ни в общий смысл романа.

Все знают, что, например, частные истории героев пьес Чехова не имеют ни

¹ Подробнее с читательскими суждениями о романе Степновой «Сад» можно познакомиться на сайте *Лабиринт* – URL: <https://www.labyrinth.ru/reviews/goods/759311/> [см. 03.08.2021].

² Непосредственную отсылку к тургеневскому «Воробью» находим в описании сна князя Борятинского.

начала, ни конца. Так и персонажи у Степновой вырастают словно ниоткуда, абрис одних отчетливый, других – смутный, но все они в конце концов исчезают без следа, оставив за собой один их многочисленных лейтмотивов сквозной неуловимой мелодии русского сада. Большинство историй этих скользящих персонажей представлены в многообещающих и очень даже развернутых прологах собственной судьбы; «гнезда» героев, по традиции русского романа, очерчены четко и ясно: например, в тексте присутствует подробный рассказ о рождении Нюточки, о смерти ее отца, об обедах старшего Родовича, учебе его сына и пр. Но это ружье в виде подробного экскурса в прошлое героев в тексте Степновой не всегда выстреливает. Чем больше развернуто начало отдельной истории, тем сильнее недоумение по поводу отсутствия ее финала, который или обрублен, или сознательно не дописан, например, намеченная, но не развитая, будто совершенно случайная, история с проституткой Каролиной, возлюбленной доктора Мейзеля. Более того, в романе иногда скомкано то, что могло бы стать кульминационной линией повествования или хотя бы тем началом, которое объединяет сюжетные линии в единое целое. Такими, например, могли бы стать исторический сюжет о холерном бунте, сцена гнева Мейзеля на Родовича из-за посещения последним усадьбы доктора Бланка, рассказ о причинах исключения Мейзеля из медико-хирургической академии. А исчезнувший из поля читательского зрения князь Борятинский, со снами и мечтаниями которого нас так подробно знакомили в начале романа, мог бы больше послужить для раскрытия образа умирающего сада.

Поэтому как-то не хочется отсутствие логического завершения многочисленных сюжетных линий в романе Степновой сводить лишь к игре с русской классикой, любившей неоконченные сюжеты, или, например, к жанру романа-квеста (Маслова 2020). Подчеркнутую сюжетную разобщенность повествования не удовлетворяет и объяснение самой писательницы: «я не люблю писать, я люблю сочинять истории» (Снегова 2021). Когда лейтмотив «никто никогда не узнал» становится самоцелью, у некоторых читателей может просто пропасть желание дочитать роман до конца – все равно ничего не прояснится.

Но есть среди этих «сочиненных» недосказанных историй «Сада» и приятные исключения. Среди них та, которая с первого раза с трудом запоминается, – история безымянного петербургского доктора, образ которого, казалось бы, затмил протагонист романа – доктор Мейзель. Тот, другой, петербургский доктор, задействованный в перерыве «царствования» Мейзеля всего лишь в одном эпизоде мучительного появления на свет Туси, путем проб, глупых человеческих ошибок (он отправился на службу, но забыл портфель со щипцами Симсона!), отваги, рожденной отнюдь не силой характера, а элементарной неизбежностью, выполнил свою профессиональную (и романную) миссию сполна и незаметно исчез со страниц повествования – умер по дороге домой от воспаления легких, так никогда и не воспользовавшись щедрым гонораром за свое последнее дело. О нем никогда не вспомнили те, чью жизнь он изменил кардинально. Петербургский доктор не только спас Борятинскую и ее дочь. Настоящий, хотя и непризнанный герой, без участия которого распалась бы основная

сюжетная линия романа, «заслуженно» унес в могилу свою тайну. Здесь на самом деле имеет место «никто никогда не узнал». И, в отличие от других героев романа, например, Танюши, о которой в конце сказано: «Сама Танюша исчезла наутро, будто никогда не жила ни в Анне, ни вообще на свете. Может, утопилась. Может, просто ушла» (Степнова 2021, 412), безымянный доктор свое эпизодическое присутствие в романе оправдал. Через много лет главная героиня романа Туся «встретилась» с его... черепом. Бедный доктор. Круг замкнулся.

Роман «Сад» напичкан аллюзиями, реминисценциями, прямыми отсылками и цитатами из классики, и не только русской. Как пишет Лидия Маслова, классическую литературу «Степнова довольно находчиво использует как удобрение для своего пышно цветущего “Сада”» (Маслова 2021). Можно устроить соревнование, кто быстрее опознает и перечислит все источники. Может быть, в этом и заключается та ирония, о которой бегло упомянула Юзефович в своей рецензии?³

Но есть и другая сторона этой всеобъемлющей цитатности. Может, стоит напрячь читательское воображение, в котором, как известно, и рождается окончательный текст произведения, и отнести к «Саду» как к роману, который приглашает еще раз взглянуть на разные темы русской классической литературы с позиции **знающего и опытного** (как ему кажется) человека XXI века? Может, этот роман в первую очередь призван напомнить нам о некоторых темах русской литературы, незаслуженно обойденных читательским вниманием или недостаточно освещенных исследователями литературы?

По словам Юзефович, в романе «Сад» «нам показали лишь выступающие над водой верхушки огромного скрытого от глаз подводного хребта» (Юзефович 2020). Эта мысль, снова отсылающая к одному из главных принципов чеховской драматургии – к подтексту, вынуждает задумываться не только над тем, **каков же этот подтекст** или **что же это за подтекст**, но и над тем, какие темы русской классики могли бы им стать? И тут уже, действительно, все зависит от читателя.

В «Саде» можно найти очередную вариацию на тему, так любимую русскими классиками, – тему отцов и детей, родных и не родных, любимых и не очень. Русские писатели XIX века, хотя и широко эксплуатировали проблему взаимоотношений поколений, никогда специально на ней одной не останавливались, всегда включали ее в более широкий, общественный, философский контекст **мужских**, внесемейных идей. Любят или не любят родители своих детей, воспитывают ли чужих как своих, как отвечают им на это дети, – эта тема никогда не солировала в произведениях русской классики. А благодаря роману «Сад» невольно задумываешься, что ни в одном из произведений XIX века материнская или отцовская любовь не идеализировалась как абсолютная и для любого родителя неизбежная. Сколько разных типов матерей представлено в этой литературе: от Pachtette, матери Татьяной Лариной, до Марии Дмитриевны Калитиной в «Дворянском гнезде», от матери Нелли до Ихменево

³ Юзефович пишет: «Изящно перекатывая в тексте то толстовские, то тургеневские, то чеховские аллюзии, одновременно и играя в русскую классику, и мягко иронизируя над этой игрой, Марина Степнова властно вовлекает читателя в созданный ее воображением мир» (Юзефович 2020).

в «Униженных и оскорбленных», от Пульхерии Александровны Раскольниковой, Елизаветы Прокофьевны Епанчиной, Варвары Петровны Ставрогиной, Софьи Андреевны Долгорукой до госпожи Хохлаковой и матерей Дмитрия, Ивана и Алеша Карамазовых, от графини Ростовой до Анны Карениной и Долли Облонской, от Арины Петровны Головлевой до Аркадиной и Раневской. Всех и не перечислишь. Не менее разнообразными в своих чувствах к детям изображены и отцы: от Манилова до Плюшкина, от Николая Петровича Кирсанова, Василия Ивановича Базарова, Николая Сергеевича Ихменева до князя Валковского, от старика Мармеладова до Верховенского-старшего и Федора Павловича Карамазова, от Стивы Облонского, Алексея Александровича Каренина до Константина Левина. Пестрота образов родителей в русской литературе на самом деле поражает. Каждый из них, в том числе и в изображении чувств, проявленных к своим детям, уникален и неповторим. Но если, например, судить по интернет-источникам, то сейчас при каком-то всеобщем стремлении школьных учителей опозитизировать изображение родительских, прежде всего, материнских эмоций в русской классике, это разнообразие, эта сложность образов отцов и матерей в русской литературе почти не учитывается. В целом доминирует одна установка вроде следующей: «Материнская любовь сильнее всех преград и испытаний, потому что ребенок занимает главное место в сердце женщины»⁴.

А между тем русские классики материнскую любовь изображали весьма трезво. Нет там никакой идеализации. Так и Борятинская в романе Степновой показана в разных отношениях к собственным детям: своих первенцев полюбить не успела, ровно так же, как была к ней равнодушна ее собственная мать. В романе читаем: «Она их не любила никогда. Своих старших детей. Теперь это было совершенно ясно. И они ее не любили – да и за что ее было любить? Родители нужны для почитания. Ее собственная мать, вспылчивая и рослая красавица, всего однажды взяла ее на руки...» (Степнова 2021, 71). А вот неожиданную Тусю княгиня обожала не только потому, что дочь-последыш досталась ей так мучительно. Степнова напоминает, что сила этой любви не подвластна логике и памяти боли. Вспомним, что Анна Каренина свою Аню не смогла полюбить так, как Сережу, хотя и рожала ее не менее тяжело, чем героиня «Сада». Чужую Нюточку Борятинская также приняла как свою. И заботилась о ней сильнее, чем о собственной старшей дочери Лизе. И Мейзель показан в романе любившим Тусю более ее собственного отца, а «воспитанницу» Борятинской Нюту, наоборот, ненавидевшим, несмотря на то, что именно ей, а не Тусе, он помог появиться на свет. Инстинкты, природа, даже вложенные собственные силы тут бессильны что-то объяснить. Как пишет Маслова, «то, что кровное родство порой ничего не значит, в отличие от душевных связей, иногда предопределенных свыше, фатально-метафизических, – одна из любимых тем Марины Степновой» (Маслова 2020). В родительской любви, как и в любви вообще, вслед за классиками

⁴ Этот и другие подобные тезисы можно найти на сайте «Банк аргументов ЕГЭ по русскому языку». См.: Материнская любовь – аргументы ЕГЭ. Полное собрание аргументов для сдачи экзамена по русскому языку с удобной сортировкой по проблемам. *Банк аргументов ЕГЭ по русскому языку*. URL: <https://bank-argumentov.info/materinskaja-ljubov-argumenty-egje/> [см: 23.08.2021].

утверждает Степнова, нет особых закономерностей. Как с урожаем в саду: в один год в усадьбе Анна было много малины, в следующем – ее не было совсем. Роман Степновой извлек наружу, высветил эту тему русской классики, безусловно присутствовавшую, но отодвинутую в сторону более **важными, мужскими**, вопросами.

Роман «Сад» ответил и еще на один вопрос, не дававший покоя при чтении русской классики. Остро реагирующая на все проявления русской жизни, литература не могла не коснуться ситуаций, связанных со смертью ребенка. Часто при чтении разных текстов русских писателей, в том числе их дневников, воспоминаний, писем, натыкаешься на разговор о потере собственных детей. И всегда поражаешься обыденности писательской реакции на столь трагическое событие. И хотя Чехов в своих произведениях нам дал понять, что при описании самого страшного писателю желательно сохранить как можно более объективный, холодный тон, все равно трудно смириться с некоторым равнодушием русских писателей при раскрытии этой темы. Разве что сентиментальный Федор Достоевский не постеснялся своих слез, почти **по-женски** в своем творчестве откликнувшись на детскую смерть, а в «Братьях Карамазовых» прямо вложил личную боль потери собственного сына в уста простой бабы, пришедшей к старцу Зосиме за утешением после смерти сыночка Алеши.

Степнова высветила тему переживаний по поводу потери ребенка с разных сторон. Там, где на тему детской смертности рассуждает доктор Мейзель, слышны публицистические, даже **документальные**, интонации, передающие одновременно и общее настроение той поры, и ход истории – все то, что так характерно для большой русской прозы XIX века. **Мужской** взгляд – взгляд в основном со стороны:

Это был его персональный крестовый поход. За детей. На деле – бесконечная битва с ветряными мельницами, конечно. Дети умирали. Крестьянские – тысячами! Малярия, дифтерия, оспа, холера, тиф. До земской реформы 1864 года на всю Воронежскую губернию приходилось семь врачей. После – прибыло еще сорок. Легче не стало. Хуже всего было летом – и Мейзель ненавидел его люто. Июнь, июль и август были временем самой тяжелой крестьянской работы, и если родившиеся в осень и зиму еще могли чудом увернуться от кори или пневмонии, то летние дети умирали от голода. Почти все. Почти все! Единственная больница брала с каждого страждущего шесть рублей тридцать копеек в месяц. Немыслимо дорого! (Степнова 2021, 85–86).

Но когда в романе «Сад» описываются ощущения теряющей дочь Борятинской, включается уже знакомый по произведениям Достоевского и Толстого, но не беспристрастный, а экзистенциальный способ передачи переживаемого. Повествование сбивается, мысли героини прыгают, не договариваются. Все прочитанные Борятинской известные тексты о смерти детей, созданные, чтобы утешить, опровергаются ею как чужие, странные, бессмысленные, в том числе и мысль ее любимого Монтеня: «Я сам потерял двух-трех детей, правда, в младенческом возрасте, если и без некоторого сожаления, то, во всяком случае, без ропота» (Степнова 2021, 74). Читатель слышит здесь уже знакомую по «Анне Карениной» очень личную беседу героини с самой собой: «Надежда Александровна подивилась тому, как могла ве-

ритель такой глупости. Пролиставала дальше, раздраженно облизав палец. Бумага была тяжелая, сырая. Неприятная; <...> И тут в глубине дома, истошно, на одной ноте, закричала, срывая голос, какая-то женщина» (Степнова 73, 2021). Вспоминается вопли героя «Записок из подполья» (1864): «Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся?» (Достоевский 1989, 460).

Русская литература об этом уже писала. Все уже было. Степнова в романе «Сад» просто вынесла на поверхность романа **женский** голос с его приоритетами, в **мужском** тексте спрятанный за другими голосами. Изменилась иерархия тем.

Русская дворянская жизнь, показанная в том числе и через призму **женских** экзистенциальных переживаний, и есть та ведущая интонация текста в тех его местах, когда в рассказ не включается доктор Мейзель. Сочетание двух перебивающих друг друга интонаций – матери и духовного отца, Борятинской и Мейзеля – и рождает ту постоянно сбивающуюся мелодию текста, где разные голоса, разные культурные коды, сюжетные повороты, кажется, не могут договориться, прийти к согласному повествованию, потому что для каждого из персонажей существенно одно, а до другого никому нет дела. В этой полифонии нет высшей гармонии, божественного слияния, как в произведениях Достоевского. Здесь каждый сам по себе.

Соединить разные голоса мог лишь райский сад, Эдем. И главный плод этого миражного единения в саду – новая девочка. Борятинскую с Мейзелем объединяла только почти животная любовь к Туся – странной, непонятной, которая, к сожалению, не заслужила ни такого сада, ни такой любви. Слияние таких разных субъективных миров в любви к одному объекту, кажется, должно было дать прекрасный результат, превосходящий, преодолевающий всю прежнюю дисгармонию и несовершенство. Туся в силу доставшейся ей любви могла бы стать символом прогресса бытийной реальности – все в мире движется к лучшему. Но этого не случилось. Во всех отношениях странная, непонятная, словом, несимпатичная Туся не превзошла так любивших ее прекрасных людей. Наоборот. Она не оправдала их любви. Испытываемая к ней огромная любовь никак не повлияла на нее, не отозвалась в ее чувствах к другим людям. Она любила только лошадей и после смерти родных, читаем мы в романе, «была счастлива и свободна. Наконец. Как свободен всякий, не знающий, что готовит ему будущее» (Степнова 2021, 413).

Снова вспоминается Чехов, тексты которого иногда завершаются представлением героев об их будущем: Гурову и его даме с собачкой **казалось**, что решение скоро будет найдено; Надя из рассказа «Невеста» **полагала**, что покинула родной город навсегда; бывшие хозяева вишневого сада надеялись, что с прошлой жизнью покончено навсегда, и впереди их ждет новая, счастливая жизнь. Но это только они так считали. Уход от всего того, что было в том саду (или нам только померещилось?), невозможен. Мы всегда оборачиваемся назад. Может быть потому, что там уже все было, и было лучше. И Наташа, та самая, которая на самом деле «что за прелесть», в русской литературе всегда останется одна. Все остальные – только пародии. Роман «Сад» – это и есть прежде всего пародия русской классики. В тыняновском смысле.

Игорь Волгин писал, что «литература, как алхимический дракон, начинает пожирать собственный хвост. Нельзя исключить, что единственной моделью будущего искусства станет его внутренний диалог» (Волгин 1999). Благо, русской классики, из которой каждый черпает по потребностям, хватит на всех. Есть к чему приложиться. И это хорошо.

Литература

- Волгин, И. 1999. Из России — с любовью? «Русский след» в западной литературе. *ЖЗ*. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/1/iz-rossii-s-lyubovyu.html> [см. 29 08 2021].
- Достоевский, Ф. 1989. Записки из подполья. *Полное собр. соч. в 15 т.* Ленинград: Наука. Т. 4.
- Маслова, Л. 2020. Село Хреновое и его обитатели: смешались в кучу кони, люди. Семейный хоррор Марины Степновой. *Известия*. Режим доступа: <https://iz.ru/1062502/lidiia-maslova/selo-khrenovoe-i-ego-obitateli-smeshalis-v-kuchu-koni-liudi> [см. 21 08 2021].
- Полное собрание аргументов для сдачи экзамена по русскому языку с удобной сортировкой по проблемам. *Банк аргументов ЕГЭ по русскому языку*. Режим доступа: <https://bank-argumentov.info/materinskaja-ljubov-argumenty-egje/> [23 08 2021].
- Рецензии на книгу. «Сад» Марина Степнова. *Лабиринт*. Режим доступа: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/759311/> [см. 07 08 2021].
- Снегова, Д. 2021. Писательница Марина Степнова в Воронеже: «Я росла под копытами рысаков в Хреновом». *Риа. Воронеж*. Режим доступа: <https://riavrn.ru/news/pisatelnica-marina-stepnova-v-voronezhe-ya-rosla-pod-kopytami-rysakov-v-hrenovom/> [см. 27 08 2021].
- Степнова, М. 2021. *Сад*. Москва: АСТ.
- Юзефович, Г. 2020. Марина Степнова. Сад. *Meduza*. Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2020/08/22/sad-mariny-stepnovoy-izyskannyi-i-masshtabnyy-roman-otsylayuschiy-k-tolstomu-turgenevu-chehovu> [см. 08 09 2021].
- Чехов, А. 1986. Вишневы сад. *Сочинения в 18 т.* Москва: Наука. Т. 13.

Дагне Бержайте

<https://orcid.org/0000-0002-6915-3393>