

Н. Е. Лихина

«ОСТРОВ ЦЕЙЛОН» Н. КОНОНОВА:
ПОЭТИКА МИСТИФИКАЦИИ

88

Рассказ «Остров Цейлон» Н. Кононова был впервые опубликован под именем Александра Чехова (брата А. П. Чехова). В статье рассматривается авторская стратегия литературной мистификации как определяющая поэтическую природу «Острова Цейлон», специфику его интertextуальности, стилистическую «настройку». Рассматривается рецептивная природа текста рассказа Н. Кононова, логика формирования авторской маски. Вскрываются конструктивные источники текста, которыми оказываются произведения А. П. Чехова — «Записные книжки», «Дневники» и книга «Остров Сахалин».

Nikolai Kononov first published his story 'Ceylon Island' under the pen-name Alexander Chekhov (the name of Anton Chekhov's brother). This article explores the author's literary mystification strategy as an element central to the poetic nature of 'Ceylon Island', its intertextuality, and its stylistic 'settings'. The receptive nature of the text of Kononov's story and the logic behind the creation of the author's mask are considered. The structural sources of the text are revealed to be Chekhov's Notebooks, Diaries, and Sakhalin Island.

Ключевые слова: мистификация, чеховские рецепции, лингвопоэтика, интertext, стилизация, авторская маска, эротизм.

Keywords: mystification, receptions of Chekhov, linguopoetics, intertext, stylisation, author's mask, eroticism.

Литературная мистификация основана, с одной стороны, на тайне, загадке, двусмыслице, с другой — на обмане, подделке, фальсификации.

У писателя, прибегающего к мистификационным стратегиям, есть определенные цели: развлечься, пококотничав с читателем; поупражняться в овладении различными стилями; освоить новые художественные практики; утвердить свое «я» в творческом соревновании с классикой и т. д. Мистификация может быть формой игрового эксперимента, в ходе которого смена авторской маски приводит к неожиданному эффекту.

Тем не менее вопрос о прагматике литературной мистификации остается открытым. Это форма художественного эксперимента по «улучшению», усовершенствованию писательского лица? Или же прием маскировки, позволяющий свободно высказывать то, что под своим именем сказать нельзя (по причинам политическим, этическим или эстетическим)? А может, мистификация — форма эксперимента со своей писательской сущностью, проверка своего авторского «я» на прочность? Вспомним по аналогии известную историю о средневековых



японских художниках, которые меняли имя, достигнув славы. И, в зависимости от того, продолжали люди покупать их картины или переставали, подтверждали свою профессиональную состоятельность.

В 2007 г. в качестве приложения к книге М. Золотоносова «Другой Чехов» был опубликован рассказ «Остров Цейлон» [11], автором которого значился «А. Седой (Ал. П. Чехов)» – то есть брат Антона Павловича Чехова Александр. Позже был раскрыт факт литературной мистификации: истинным создателем рассказа является писатель Николай Кононов.

Находится ли этот рассказ в ряду литературных мистификаций или же это принципиально другое явление? Какую цель ставил перед собой автор, используя, как сейчас принято говорить, фейковые технологии, создавая ложную сенсацию, обращаясь к имени Чехова как успешному «бренду»?

Откликаясь на публикацию текста в сборнике Н. Кононова «Саратов», В. Иванів отмечал в рассказе «тонкую работу с цитатой, реплики из переписки Чехова» [1, с. 477]. Действительно, можно предположить, что «Остров Цейлон» ориентирован на тексты А. П. Чехова, публиковавшиеся под заглавиями «Из записных книжек», «Из дневников» (далее в тексте будут указываться как «Записные книжки» и «Дневники»), а также книгу «Остров Сахалин», явно перекликающуюся с рассказом Н. Кононова уже структурой заглавия.

Вряд ли случайно в книге Н. Кононова «Саратов» рассказ «Остров Цейлон» включен в раздел «В разные времена». Ведь «Записные книжки» или «Дневники» представляют собой разрозненные, часто бессистемные заметы, создаваемые в разное время и в разных местах, но являющиеся тем не менее фрагментами целого. Может ли это быть маркером текстуального взаимодействия рассказа Н. Кононова с малой прозой А. П. Чехова?

Есть авторская логика в стратегии Н. Кононова, приписывающего свой рассказ Ал. П. Чехову. Старший брат писателя Александр Павлович был человеком разносторонним, имел университетское образование, был творчески одарен. Он сделал писательскую и журналистскую карьеру в Москве еще в период пребывания А. П. Чехова в Таганроге: много печатался, в том числе и в юмористических журналах «Стрекоза», «Будильник», «Развлечения», куда впоследствии пристраивал первые рассказы младшего брата. Ал. П. Чехов оставил воспоминания о детстве в Таганроге, об атмосфере в семье, о матери Евгении Яковлевне, об отце Павле Егоровиче, с его деспотизмом и суровыми методами воспитания. К брату Антону Александр Павлович относился очень тепло, хотя и называл его иногда нигилистом [2, с. 1–2].

Как известно, А. П. Чехов не оставил подробной автобиографии. Он не выказывал особого желания писать воспоминания. Разрозненные его заметки автобиографического характера, рассыпанные по «Записным книжкам» и «Дневникам», кратки и скупы, написаны как бы через силу. В них включены в основном наброски к рассказам и пьесам, варианты сюжетов, детали характеристик героев, иногда афоризмы или что-то



типа анекдотов, иногда высказывания или размышления по тому или иному поводу, то есть содержательно они чрезвычайно многообразны, но не богаты биографическим материалом. Сведения о собственной жизни в «Записных книжках» редки, лаконичны, как, например: «Длинное письмо от брата: пишет о важности здоровья, о влиянии болезней на психику, но ни слова о делах, о Москве. Досадное впечатление» [3, с. 337].

«Остров Сахалин» А.П. Чехова, ставший, видимо, одним из текстов-доноров для рассказа Н. Кононова, написан под впечатлением поездки на «каторжный остров», предпринятой писателем в 1890 г.: 21 апреля Чехов выехал из Москвы, 11 июля прибыл на Сахалин и провел там три месяца. Это путешествие на край света всеми было воспринято как акт гражданского самоопределения и самопожертвования. Можно представить, например, какие усилия были затрачены писателем на полную перепись населения Сахалина.

А.П. Чехов называет Сахалин гиблым местом, в его представлении это настоящий ад, но одновременно писатель отмечает и другое: «...географическая широта, близкое соседство Японии, присутствие на острове бамбука, пробкового дерева» [3, с. 235]. В этом есть некоторое противоречие: с одной стороны, *гиблое место*, а с другой — детали, указывающие на мечту о рае: «Едучи со мной, г. Б. жаловался мне, что он сильно тоскует по Малороссии и что ничего ему так не хочется, как посмотреть на вишню в то время, когда она висит на дереве» [3, с. 158].

Н. Кононов откликается на этот идейный посыл «Острова Сахалин», репродуцируя атмосферу безысходности: «...остров он и есть остров, как его ни обходи» [4, с. 182], «Вот и хорошо, что остров», — говорят герои рассказа «Остров Цейлон» [4, с. 182].

Как известно, формы мистификации могут быть разными, но в первую очередь это приемы маскировки под другого, переделки чужого источника посредством лингвокультурологической, лингвопоэтической стилизации. Писатель может мимикрировать под другого автора и на уровне рефлексий. Для этого важно почувствовать и передать настроение, мироощущение, проникнуть в мировоззренческую природу «предмета подражания», понять его отношение к жизни как к реальности и предмету искусства.

«Записные книжки» и «Дневники» — это материал, позволяющий понять, как формируются художественные принципы и приемы в творческой системе А.П. Чехова. Многократно отмечались исследователями такие приметы его творческой индивидуальности, как ирония, рационализм и одновременно необыкновенная чувствительность; безграничный авторский произвол (как захотел, так и написал, где вздумалось, там и поставил точку); недосказанность в сюжетах; неожиданность развязки, иногда, как в анекдотах, пуант — «развязочная вспышка».

Но главное в художественной системе А.П. Чехова — особая модель мира, особое отношение к жизни: «Пьеса: надо изображать жизнь не такою, какая она есть, и не такой, какая она должна быть, а такою, какая



она в мечтах» [3, с. 360]; «Очевидно, есть прекрасное, вечное, но оно вне жизни; надо не жить, сжиться (неразборчиво), потом в тихом покое равнодушно смотреть» [3, с. 424]; «Господа, даже в человеческом счастье есть что-то грустное!» [3, с. 425]; «Жизнь кажется великой, громадной, а сидишь на пяточке» [3, с. 400]; «И мне снилось, будто то, что я считал действительностью, есть сон, а сон есть действительность» [3, с. 364]; «Надо быть ясным умственно, чистым нравственно и опрятным физически» [3, с. 365]; «Надобно воспитывать в людях совесть и ясность ума» [3, с. 425].

На подобных или похожих принципах основывается и художественная система рассказа Н. Кононова, когда писатель, выходя на рецептивный уровень, пытается зафиксировать и передать чеховское настроение, сохранить его интонацию.

В лингвопоэтическом аспекте мистификация может проявиться как рецепция в форме цитатного высказывания.

«Записные книжки» и «Дневники» А. П. Чехова и «Остров Цейлон». Н. Кононова находятся иногда в прямом, но чаще в опосредованном диалоге. Неизбежен вопрос — это особое художественное развитие темы, мотива, сюжета, вообще традиции или особый стилистический прием, который можно обозначить как «дописывание»: А. П. Чехов остановился, а Н. Кононов дописал? Если так, то прием «дописывания» выступает как особая форма интертекстуальности.

Рассуждая о поэтике романа «Похороны кузнечика», М. Золотоносов отмечает следующую особенность творческой манеры Н. Кононова: некое ключевое событие вводится в текст «мелкими дозами: как цитата, как видения, как воспоминания» [5, с. 19]. В «Острове Цейлон» писатель тоже ориентируется на форму воспоминаний, в которых изображение жизни в ее неприглядной реальности провоцирует тоску по несбывшемуся.

Персонажи рассказа созданы как бы в чеховской манере и традиции, методом своеобразного переноса деталей и характеристик жизни из «Записных книжек» и «Дневников»:

Николай Валерьянович Разжогин, богач, чайный монополист, поставщик двора [4, с. 181];

Калашников, чье имя и отчество не было никакой возможности запомнить, прикупивший со своих дурных доходов в чупятских верховьях бумажную фабрику [4, с. 182];

Тата, ставшая год назад после смерти своей тетушки хозяйкой этого ухоженного имения и многих окрестных лесных затей [4, с. 182];

Замечательны имя и отчество Калашникова. Тата в конце рассказа называет его по имени — Пионий Епимахиевич. Откуда взялось это трудно выговариваемое и не запоминаемое имя-отчество? Смотрим у А. П. Чехова: «Св. Пиония и Епимаха 11 марта, Пуплия 13 марта» [3, с. 407]. Имена, взятые А. П. Чеховым из святцев, Н. Кононов «перетаскивает» в свой рассказ.

Тема Таты у Кононова выделена особо. Сравним — в тексте «Записных книжек» А. П. Чехова:



Кружева на панталонах, точно чешуя у ящерицы [3, с. 376];

Хочется думать (судя по лицу), что под корсажем у нее жабры [3, с. 378];

Барышня, похожая на рыбу хвостом вверх: рот как душло, хочется положить туда копейку [3, с. 371] —

и в рассказе Н. Кононова «Остров Цейлон»:

До него [Разжогина] будто донесся шорох ее многих юбок. Какой-то пряный звук, отметил он. Ему показалось, что он почти слышит этот запах. Такой морской, чуть острый, такой, наверно, устричный... Даже потянул ноздрями. Этакая раковина, раковинка, ракушка со скользким перлом эта Тата [4, с. 182];

Калашников вдохновенно продолжил:

— А я, знаете, как кружева вообще вижу, всегда, признаюсь вам по секрету, волнуюсь... Особенно на белье, на панталонах особенно, так сразу ящериц и вспоминаю. Будто чешуя. Красота вроде бы, а на самом деле все у них для защиты. У дам-с. От нашего брата оборону держат. Да. Редут-с. А вы, кстати, Николай Валерьянович, скажите на милость, видали такие зеленые кружева?

— Зеленых не встречал.

— Да я тоже что-то зеленых не припоминаю... [4, с. 183].

[Разжогин:]

— Смотрю я на нее порой. Милая Тата, добрая. Тата хорошего воспитания, цвет серый ей столь к лицу. А иной раз гляну ей в светлые чухонские очи, да и подумаю, что под корсажем у нее жабры. И вместо кружев на панталонах — чешуя зеленая, как вы, любезный, заметили [4, с. 185].

Какие словесные кружева «выплетает», «вывязывает» писатель, потянув за две-три ниточки из «Записных книжек» А.П. Чехова! Лексика «Записных книжек»: *кружева, корсаж, панталоны, чешуя, ящерица, жабры* — полностью воспроизведена в рассказе, но добавлены *устрицы, раковины, ракушки, скользкий перл*, что соотносится с водной стихией. Цветовая палитра достаточно разнообразна, но подчеркивается зеленый цвет — *зеленая ящерица, зеленые кружева*, «Море такое ровное, небесного цвета, с зеленцой, как свежая полусотенная ассигнация» [4, с. 185]. С другой стороны, зеленый — цвет затхлой воды, болотной тины, ряски. Цвет и запах тщательно отобраны в поэтике Н. Кононова. Например, *упырьник гнилой*, на котором Тата готовит водку: «Тата настаивала водку на чем-то местном, вязком, таком, что дегтярный вкус долго не отпускал рта... Она, впрочем, так же и целовалась с ним, долго ворочая языком, не отгилая губами, полагая, что это “по-французски”» [4, с. 185]. Кстати, у А.П. Чехова же встречаем: «От кредиток бумажник пахнет ворованью» [3, с. 368]. Деготь, воровань — хоть и разные по природе, но отвратительные запахи. На этом особо концентрируется внимание в рассказе.

Тема рыб и земноводных у Н. Кононова последовательно развивается в чеховской традиции и связана не только с образной характеристикой Таты. В «Записных книжках» встречается своего рода говорящая фамилия какого-то, видимо, именно поэтому запомнившегося челове-



ка: *Герасим Ящерица* [3, с. 418]. Эта случайная фамилия «припоминается» и Н. Кононовым, становясь средством характеристики героя: «Разжогину показалось, что он [Калашников] похож на ту ящерицу, о которой только что сам говорил; сходствен своими мутными, точно засоленными белками глазок в белесых ресницах» [4, с. 183–184].

К рыбьим признакам отсылает и портретная характеристика Калашникова: «круглил рот» [4, с. 184]; «топорил локти, как плавники» [4, с. 184]; «напоминал эдакого карася» [4, с. 184].

Любопытно в связи с этой темой вспомнить рассказ А. П. Чехова «Рыбья любовь». В нем карась, живший «в пруде близ дачи генерала Панталыкина, влюбился по самые уши в дачницу Соню Мамочкину». Явствен эротический подтекст: «...подплывал к ней и начинал жадно целовать ее ножки, плечи, шею...» [6, с. 514]. Полное отсутствие шансов на взаимность в этой неразделенной любви карася к дачнице в итоге привело его к сумасшествию. Фоновый прием изображения этой рыбьей трагедии – создание контраста: коричневый от близкого соседства литейного завода «Кранделя сыновья» пруд и голубое небо с белыми облаками.

Чешуя как родовой признак рыб или земноводных существ повторяется, умножается и приобретает в рассказе Н. Кононова все более распространенный символический смысл: «У самого дома, в переросших сиренях, взявших вечно мокрый луг в скобу, плотными гроздьями чуть шевелились воробьи. Словно еще одна листва. Для них наступала ночь. Только самые крайние еще пытались влезть в серединку» [4, с. 182]. Возникает ассоциация: мокрый луг, гроздь, листва как чешуя.

Писатель выстраивает в рассказе особый анималистический (бестиарный) ряд: ящерица, устрица, рыбы, дельфины, акулы, собака, воробьи. Водные пространства (от мелкой реки до бездонного океана) населены разными существами: «Дельфин млекопитающее открытых морей... В банке не живет!» [4, с. 185]; «...иной раз словно ножом кто эту гладь с изнанки вспорот: это акулый плавник» [4, с. 185]; «...Чупятка мелеет, а зимой промерзает так, что передохли почти все пескари» [4, с. 183].

В названии рассказа «Остров Цейлон» заложен намек на географические различия, пространственную оппозицию России и заграницы, Севера и Юга, контраст климата, природы, обычаев, обстоятельств жизни. Например, мотив «русские за границей» в «Записных книжках» и «Дневниках» А. П. Чехова занимает значительное место: «Русский за границей, если не шпион, то дурак. Сосед уезжает во Флоренцию, чтобы излечиться от любви, но на расстоянии влюбляется еще сильнее» [3, с. 371]; «Русские за границей: мужчины любят Россию страстно, женщины же скоро забывают о ней и не любят ее» [3, с. 371]. У Н. Кононова герой размышляет в таком же сравнительном дискурсе: «...самолюбие и самомнение у нас европейские, а поступки единотробно азиатские» [4, с. 187]. Нелишне вспомнить «Вишневым сад» А. П. Чехова, где Петя Трофимов говорит о России: «Есть только грязь, пошлость, азиатчина...» [7, с. 343].



Из «Дневника» 1898 г.: «16 апрель. В Париже... Выехал nord-express в Петербург, оттуда в Москву. Дома застал чудесную погоду» [3, с. 434]. С какой целью это подчеркнуто в дневниковой записи? — Как исключение. В «Записных книжках» и «Дневниках» постоянны упоминания об отвратительном российском климате и неприятных обстоятельствах жизни в отечестве. «Русский суровый климат располагает к лежанию на печке, к небрежности в туалете» [3, с. 338]; «Едешь по Невскому, взглянешь налево на Сенную: облака цвета дыма! Багровый шар заходящего солнца — Дантов ад» [3, с. 463]. Ср. также: Епиходов в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» говорит: «Сейчас утренник, мороз в три градуса, а вишня вся в цвету. Не могу одобрить нашего климата. (*Вздыхает.*) Не могу. Наш климат не может способствовать в самый раз» [7, с. 319]. Маша в пьесе «Три сестры» рассуждает с той же интонацией: «Живешь в таком климате, того гляди снег пойдет... А уже летят перелетные птицы...» [8, с. 301].

У Н. Кононова сохраняется соответствующая чеховской интонации детализация: действие происходит в *симпатичном северном имении* [4, с. 181]. В другом месте: «Влип, как муха в морошковый сироп» [4, с. 181]. Как известно, морошка — северная ягода. Постоянно актуализируется северный блеклый пейзаж: «В высоких окнах серое с голубоватым небо выталкивало из себя бледную луну» [4, с. 182]. Пространственно-географическая оппозиция выстраивается по признаку интенсивности: чрезмерность, цветовая насыщенность, острота и пряность юга — пресность, бледность, водянистость севера. Россия — это *вепсские девки, река Чулытка, северное имение, морошковый сироп, гнилой упырник*. Все прозаично и реалистично. А на другой стороне земного шара — *Коломбо, Джафна, острова Веланаа* [4, с. 186], *Кенкесантурай тамильский* [4, с. 185] — топонимы звучат как музыкальные аккорды, названия местности завораживают. Калашников: «Лучше взять не этот постный Каневец, а Цейлон в океане, господа!» [4, с. 182]. Контраст еще более усиливается в предметной сфере изображения. В экзотическом ряду упоминаются *цейлонский чай в английских жестяночках* [4, с. 182], *чай цейлонский наиотменнейших свойств* [4, с. 182], а в прозаическом — *на три четверти опорожненный полуштоф* [4, с. 187] и *ночная ваза* («А я, милая Таточка, пожалуй, воздержусь, уж и ночь всюю, а значит, для пузыря нехорошо; не велите ж мне в вашу спальню свою ночную вазу прихватить, неловко несколько») [4, с. 182].

Пространственная оппозиция *север / юг* проявляется и в сопоставлениях эротического плана. Известно, что прозу Н. Кононова отличают шокирующая откровенность и эротические перверсии. В «Записных книжках» А. П. Чехова: «Муж все время озабочен тем, как удовлетворить свою животную натуру» [3, с. 423]; «Молодая, очень приличная девушка из хорошей семьи, дешевле 15 руб. не берет» [3, с. 422]; «Когда я разбогатею, то открою себе гарем, в котором у меня будут голые толстые женщины, с ягодицами, расписанными зеленой краской» [3, с. 421]; «Кокотки в Монте-Карло, кокоточный тон, пальма — кокотка и пулярка — кокотка» [3, с. 373]. В этой атмосфере все пронизано эротизмом, если не сказать похотью, вожделение словно разлито в воздухе.



Д. Капустин в статье «Антон Чехов на Цейлоне» приводит следующую цитату:

В письме А.П. Чехова — А.С. Суворину от 9 декабря 1890. «Сингапур я плохо помню, так как, когда я объезжал его, мне почему-то было грустно; я чуть не плакал. Затем следует Цейлон — место, где был рай. Здесь в раю я сделал больше ста верст по железной дороге и по самое горло насытился пальмовыми лесами и бронзовыми женщинами. Когда у меня будут дети, то я не без гордости скажу им: “Сукины дети, на своем веку я имел сношение с черноглазой индуской... и где же? в кокосовом лесу, в лунную ночь”» [9].

Д. Капустин ссылается на сборник писем А.П. Чехова, опубликованный в 1912—1916 гг. под редакцией М.П. Чеховой, отмечая, что из собраний сочинений А.П. Чехова 1948—1952 гг. и 1974—1983 гг. исчезло пикантное признание о «сношении с черноглазой индуской», видимо, чтобы не портить аскетический образ классика [9].

Эротический художественный компонент у Н. Кононова формируется на отчетливом контрасте. Постоянны сравнения чувственного плана: Разжогин: «...она [Тата] как исходит, то словно в бутылку свистит, и сразу в слезы. Или вдруг хохочет, издает такие звуки, будто в холодную Чупятку лезет» [4, с. 186]. Он же о цейлонских «барышнях»: «А те — в очередь стоят ко мне. Друг друга мусолят за всякие женские штукенции, ля-ля-ля поют...» [4, с. 186].

Отчетлив контраст в изображении и эротической интерпретации наготы. Цейлонские «барышни»: «Они простодушные, упырник в водку не суют.... Жабр у них под корсажем нет, я это доподлинно знаю, так как ходят предо мною голые, без тряпиц. Нагие, знаете ли! Нагие! Как душа перед Господом в раю. Без чешуи» [4, с. 186]; «Барышни черные, как ночь. Овальные, знаете ли» [4, с. 182]; «Они таким пестом эбеновым с кокосовым маслом меня, когда совсем устану, балуют сзади...» [4, с. 186]. Русская нагота в этом ряду — «...раздетые вепские девки выполаскивают холстины в заводи мелкой Чупятки» [4, с. 181]. Все на контрасте: Цейлон — экзотическая яркость, неистовство цвета и буйство плоти («джунгли, пальмы и лианы») Россия — болотный, серый, блеклый цвет, а женщины — как снулые рыбы.

Важное место в «Записных книжках» А.П. Чехова занимает мотив сирени как детали российского пейзажа: «На месте когда-то бывшей усадьбы и следа нет, уцелел один только куст сирени, который не цветет почему-то» [3, с. 391]; «Отец: “А мне хочется в Сибирь. Сидишь где-нибудь на Енисее или Оби с удочкой, а там на пароме арестантики, переселенцы. А здесь я все ненавижу: эту сирень за окном, эти дорожки с песочком”» [3, с. 336]; «Видел владелицу фабрики, мать семейства, богатую русскую женщину, которая никогда в России не видела сирени» [3, с. 371].

В рассказе Н. Кононова мотив сирени присутствует в форме своеобразного отклика на этот чеховский тоскливый посыл: «Из сиреневых кустов к нему вышла черная собака — похоже, будто в калошах» [4, с. 187]. Это конец рассказа, и важно, что финальный монолог Раз-



жогина обращен именно к этой собаке. Когда он произнес фразу о европейском самолюбии и азиатских поступках, «псина заскулила в ответ» [4, с. 187].

И где же «порылась» эта собака, вышедшая к Разжогину из сиреневых кустов? В «Записных книжках» А.П. Чехова «собачья тема» также является сквозной, причем у обоих писателей развивается в страдательном регистре.

«Записные книжки» А.П. Чехова: «Из записок старой собаки: “Люди не едят помоев и костей, которые выбрасывает кухарка. Глупцы!”» [3, с. 354]; «Собака ненавидит учителя, ей запрещают лаять на него, она глядит, не лает, но плачет от злобы» [3, с. 383]; «Собаки в доме привязывались не к хозяевам, которые их кормили и ласкали, а к кухарке, чужой бабе, которая била их» [3, с. 398]. И наконец: «Черная собака — похоже, как будто она в калошах» [3, с. 403]. Именно эта собака со страниц «Записных книжек» А.П. Чехова перескакивает на страницы рассказа Н. Кононова, как говорится, «не снимая калош». Н. Кононов убрал только местоимение *она* и часть сравнительного союза *как*, остальной текст воспроизвел слово в слово.

Кстати, уместно вспомнить и гоголевский текст, допускающий похожую ассоциацию, где появляется «девчонка лет одиннадцати», отправленная помещицей Коробочкой показать Чичикову дорогу к Плюшкину, «в платье из домашней крашенины и с босыми ногами, которые можно было принять за сапоги, так они были облеплены свежей грязью»: «Он [Селифан] остановился и помог ей сойти, проговорив сквозь зубы: “Эх, ты, черноногая!” Чичиков дал ей медный грош, и она побрела восвояси, уже довольна тем, что посидела на козлах» [10, с. 305—306].

В. Іванів пише про книгу Н. Кононова «Саратов»: «Это своего рода палимпсест, где отражения двух городов, столичного и условно провинциального, проступают друг сквозь друга, как в потерянном зеркале озера, на берегу которого уединен рассказчик...» [1, с. 476]. То же можно сказать и о чеховских рецепциях в творчестве Н. Кононова. Отражение, копия, след, отпечаток, симулякр или нечто такое, что трудно назвать одним словом. Художественные реальности просвечивают друг в друге: перетекают, пересекаются, дwoятся, дробятся, множатся. Одно наслаивается на другое, взаимодействуя и отрицая. Из фрагментов и осколков создается целое. Писатель прибегает и к языковой стилизации: *архинаиотменнейшие свойства, любезный, эдакий карась, друг мой сердечный* и т.д., но это не главное, важна способность к трансформации. Н. Кононову в полной мере удалось «притвориться» Чеховым, хоть и «другим» Чеховым.

Рассказ «Остров Цейлон» у Н. Кононова получился такой же экзотический, пряный и острый, как сам географический остров Цейлон.

Поэтике рассказа свойственна языковая игра, стилизация, синтаксическая «вычурность», образность, метафоризация, эротизм. «Уцепившись» за несколько фраз из «Записных книжек» А.П. Чехова, Н. Кононов создал свой собственный мир: причудливый, прихотливый, полуреальный-полусказочный, обыденный и волшебный, расцвеченный всеми красками.



Рассказ «Остров Цейлон» Н. Кононова — не стилизация, не смена авторских масок, не пародия, не заигрывание с читателем, не развлечение, тем более не акт писательского самоутверждения, а полноценное самодостаточное художественное произведение.

Список литературы

1. Іванів В. По краям рассветных сумерек // К преизбыточному. Кононовские чтения. СПб., 2018. С. 476–482.
2. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1952.
3. Чехов А. П. Остров Сахалин. Из записных книжек. Из дневников // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 8.
4. Кононов Н. Остров Цейлон // Кононов Н. Саратов. М., 2012. С. 181–188.
5. Золотонос М. «Душевная жвачка». «Похороны кузнечика». Рукопись // К преизбыточному. Кононовские чтения. СПб., 2018. С. 18–20.
6. Чехов А. П. Рыбья любовь // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 5. С. 514–517.
7. Чехов А. П. Вишневый сад // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 7. С. 317–374.
8. Чехов А. П. Три сестры // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 7. С. 246–312.
9. Капустин Д. Сенасингхе Ранджана Девамитра. Антон Чехов на Цейлоне: факты и вымыслы // Нева. 2011. №9. URL: <https://magazines.gorky.media/2011/anton-chehov-na-czejlone-fakty-i-vymysly.html/> (дата обращения: 30.07.2019).
10. Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1965.
11. Седой А. (Ал. П. Чехов). Остров Цейлон // Золотонос М. Другой Чехов: По ту сторону принципа женофобии. М., 2007. С. 293–298.

Об авторе

Наталья Евгеньевна Лихина — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: NLikhina@kantiana.ru

The author

Dr Natalia E. Likhina, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: NLikhina@kantiana.ru