

УДК 821.161.3

Воробьева Людмила Анатольевна

Литературный критик,
член Союза писателей Беларуси;
Республика Беларусь, Минск, e-mail: ludmila_v.minsk@mail.ru

**ЧЕХОВ И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ТРАДИЦИЯ БЕЛАРУСИ.
СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ (А. ДУШЕЧКИН)¹**

В статье автором проводится мысль о взаимовлиянии творчества белорусских и русских писателей на основе прочного фундамента традиции реалистической литературы и, в частности, творчества А. П. Чехова. На примере творчества заслуженного артиста Беларуси, поэта и прозаика А. А. Душечкина продемонстрировано влияние традиции Чехова на современную литературу Беларуси. В исследовании подчёркнуто литературное родство в культурно-исторических традициях славянских литератур посредством продолжения в художественном творчестве писателей современности художественного знания и опыта А. П. Чехова.

Ключевые слова: современная литература, А. П. Чехов, А. Душечкин, реалистическая традиция, литературно-художественная традиция Беларуси.

Liudmila A. Varabyova

Literary critic,
member of Belarusian writer's Union;
Republic of Belarus, Minsk

**CHEKHOV AND MODERN LITERARY AND ARTISTIC TRADITION OF
BELARUS. Article 3 (A. Dushechkin)**

Abstract. *The author considers the mutual influence of the Belarusian and Russian writers on the basis of a solid foundation of the tradition of realistic literature and, in particular, the work of A. P. Chekhov. On the example of the work of the Honored Artist of Belarus, poet and prose writer A. A. Dushechkin, the influence of the Chekhov tradition on the modern literature of Belarus is demonstrated. The study emphasizes the*

¹ Начало: Воробьева, Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья первая // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 167–185; Воробьева Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья вторая // Гуманитарная парадигма. 2020. № 4 (15). С. 51–64.

literary kinship in the cultural and historical traditions of Slavic literatures through the continuation of the artistic knowledge and experience of A. P. Chekhov in the artistic work of contemporary writers.

Key words: *modern literature, A. Chekhov, A. Dushechkin, realistic tradition, literary and artistic tradition of Belarus, poetry of A. Avrutin.*

Для цитирования:

Воробьёва Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья третья (А. Душечкин)// Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 44–60.

Мир в зеркалах как вечная тайна искусства

*Пусть останется недописанным
Этот старьёй, как мир сюжет...
Андрей Душечкин*

Дабы почувствовать стилистическое и жанровое разнообразие, художественные особенности современной поэзии и прозы представим творчество поэта, автора трёх эссеических сборников, заслуженного артиста Беларуси, обладателя почётного диплома ЮНЕСКО за вклад в творческую и общественную деятельность, кавалера медалей Франциска Скорины и Союзного государства «За сотрудничество», лауреата медали им. М. Богдановича за вклад в литературу, ведущего мастера сцены Национального академического драматического театра имени М. Горького в Минске, Андрея Душечкина. «По первому своему жизненному призванию Андрей Душечкин-Климов, безусловно, артист. Драматический. Яркий. Сформировавшийся. Никем иным он стать просто не мог, ибо родился в театре, в актёрской семье... Театр вошёл в него генетически. <...> Сегодняшний Душечкин-Климов — литератор, чью книгу держит в руках читатель, человек ищущий, мятущийся, сомневающийся во всём и в себе самом — в первую очередь. Фрагменты его произведений (он так и пишет — фрагментами), подобны вспышкам озарения, рождённые измученным подсознанием. Они кратки и пронзительны, откровенны и неподдельно правдивы. Такое нельзя выдумать. Просто беспокойная совесть вслух заговорила о вечном», — так, предваряя книгу Андрея Душечкина-Климова «Отражения», замечательно сказал лауреат Национальной литературной премии Беларуси, известный поэт Анатолий Аврутин. А. Душечкин — достойный продолжатель семейной артистической династии, его родители:

мать — Александра Климова, народная артистка СССР и БССР, кавалер ордена Ленина и медали Франциска Скорины, отец — Андрей Душечкин-Корсаковский, известный актёр, талантливый педагог.

Театр, сцена, искусство органично вошли в литературное творчество А. Душечкина, находящего в самой жизни бесконечную вереницу артистических образов и сюжетов, что, собственно, и сближает его с Чеховым. Нужно порой немало поскучать над другими авторами, чтобы понять: и простота — изысканна, а нормальность — артистична. А. Душечкин — мастер «точной детали», краткой, лаконичной формы. Да и сам человек по своей природе во многом артистичен. Но именно как «артист» А. Душечкин находится со своим читателем в нерушимом по чувству контакте, в близких диалогических отношениях. Все истории у автора легко укладываются в цепочку мизансцен. Большинство его произведений носят игровой оттенок с хорошо выдержанной паузой жизни, которой он прекрасно владеет как актёр. В свои тексты автор привносит эту своеобразную и неповторимую игру.

Общеизвестно, Чехов-драматург талантливо объединял искусство и жизнь, подчиняя их вечные категории критерию ответственности (философско-эстетическая система М. М. Бахтина и начинается с постановки проблемы «искусства и ответственности»). Чехов-драматург стремился быть достоверным, в написании пьес уходил от излишней артистичности и избегал обилия эффектов, чтобы всё было «просто, как в жизни». Это в полной мере можно отнести и к А. Душечкину. Но отметим, как всякий уважающий себя литератор, он идёт своим путём. Театрально-сценическое искусство помогает актёру и поэту выстраивать и выразительную композицию стиха. В современном мире, где нет единства ценностей, важно сохранить веру в добро, важно, несмотря ни на что, не предать личные убеждения.

Своё художественное творчество он рассматривает в философско-измерении эстетической триады: Красота — Добро — Истина. Автор соблюдает главное условие поэзии — его лирическое произведение всегда коротко! Причём интересно и то, в чём мы не перестаём убеждаться, литература, как и театр, никоим образом не противоречит и искусству живописи, а наоборот сочетается с ним, взаимодополняя. Живопись и поэзия идут рядом, они неразрывны. А. Душечкин как художник слова и переносит на своё поэтическое полотно эти приметы живописи. Язык его довольно прост, светел и чист, сродни прозрачным акварельным краскам. Недаром А. П. Чехов предупреждал: «Берегитесь изысканного языка...» Стихи А. Душечкина можно вдохновенно проиллюстрировать, взяв перо и белый нетронутый лист: «Давай я нарисую нашу жизнь, / Словно картину на листе бумаги, / Мне нужен карандаш и чистый лист, / Ну и немного творческой

отваги...» Что же примеряет нас с повседневной действительностью — кроме поэзии, кроме музыки? Конечно, живопись. Художники. Искусство без слов, безмолвное, молчаливое. Жизнь и искусство, отражая друг друга, стремятся к вечности, что А. Душечкин и попытался выразить в новой поэтической книге «Два неба» (Минск, 2019). «Серая ткань паутины / Невидимо ловит часы, / Краски хранят на картинах / Капли застывшей росы... / И не разгаданы тайны / Впадин, ущелий и скал, / Кто-то набрёл случайно / На затонувший причал. / Ворон на ветке косится, / Миг... и опять украдёт, / Гостем, незванным просится, / Ждёт, когда вечность придёт», — так органически жизнь и искусство пропускают через себя, высвечивают этот изменчивый мир.

Красота — эстетизм в сочетании с правдой — великая сила, составляющая сущность реализма. Совесть и правда — жизненное и творческое кредо и А. Душечкина. Судьба — ключевая тема его произведений. Он похнаёт природу человеческих поступков, ведь в каждом из нас есть свет и тьма. Человек через муки должен идти к свету.

Пока монах с пустыней говорит / О Боге,
И лунный свет таинственно проник / К дороге,
И та дорога убегает в ночь / И тает,
Судьба уводит человека прочь, / Судьба слепая...
Мир изнемог в бессмысленной борьбе / С самим собою,
Пока монах качает головой, / Как снег седую,
Умолкнет шум вселенской суеты / И станет тише,
И птица вновь совьёт своё гнездо / Под старой крышей...

Актёрская и писательская амплитуда поднимают его в чувстве вины над самим собой. Как же не вспомнить чеховского «Чёрного монаха»? В лирике А. Душечкина нечто «чеховское»: одновременно и лёгкое, и трагическое, именно чувство, а не сами тексты, которые, разумеется, разнятся по стилю исполнения и смысловой нагрузке. Лирический герой Душечкина в отличие от главного чеховского героя магистра Коврина ищет не гениальности и не подвержен собственной мании величия, а стремится к свету и к истине. «Судьба уводит человека прочь, / Судьба слепая...» — значит, человек сам должен управлять своей судьбой, не надеясь ни на кого. Эта мысль прочитывается у Чехова, писатель показывает на примере судьбы Коврина роковые последствия человеческих заблуждений, слепых иллюзий в ожидании великой судьбы.

Поэзия — максималистическое явление, особенно лирическая. И А. Душечкин — максималист, которому приходится принимать эту сложную эпоху, беспощадную к одинокой человеческой душе, испытывающей чувство неприкаянности среди всеобщего разлада. Сегодня вошло в моду, стало тенденцией времени — философское осмысление бытия, слияние философии

и литературы. «Сквозь толщу дней и толщу лет, / За поколеньем — поколеньем, / Бредёт, шатаясь человек, / Уже уставший от рожденья... <...> Брёл человек всегда один, / Туман веков во тьме глотая, / Задумчив, странен, нелюдим, / Пройдя сквозь ад, не зная рая...» (2019) — вовсе не для счастья и наслажденья, о котором так печётся наша обезумевшая планета, и не на пиры он зван, а для искупленья и покаянья он пришёл сюда. Философия счастья в поэзии А. Душечкина призрачна, можно предположить, что она практически отсутствует. Тоска по человеку и страх одиночества, разлучающий нас в сегодняшнем беспокойном мире, разъедают, подтачивают людские сердца. И А. П. Чехов, судя по многим его произведениям, думал и заботился, в первую очередь, не о счастье, а о созидании добра.

Система зеркал — центральный момент творчества А. Душечкина. Зеркало — ключевой образ, волшебный предмет, завораживающий зеркальностью отражений, предмет, мистически притягательный. Отражения, проходящие через волшебное стекло, просвечивают мир насквозь. Зеркала действительно видят отражениями, изменчивыми и разными, порой убийственно опасными, безжалостно высвечивающими человеческие пороки. Невольно задумываешься, где же зеркальная грань, и что за нею?

Приходит ночь, / И, в зеркале напротив,
Я вижу отражение себя, / И тот второй глаза свои отводит,
Как будто и не знает он меня... / Он говорит: — Не засмотришь, опасно,
Не любят отраженья зеркала, / Твоё второе я хитро и властно
Себя же забирает у тебя...

«В сущности Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь», — излагал свои оригинальные художественные взгляды в книге «Портрет Дориана Грея» утончённый эстет-романтик О. Уайльд. «Горбун любил, / Не зная, что горбат, / Он жил в краю, / Где нет зеркал и солнца, / И видел небо, стоя на краю, / И рисовал торжественные кольца...» — можно быть счастливым, обманывая себя, как и в этом знакомом сюжете, нарисованном А. Душечкиным, но лишь пока ты пребываешь в неведении, пока твоё тайное не стало явным в безжалостном мире людей и зеркал. «Он плакал, как ребёнок у воды, / Увидев отражение своё» — не так ли уходят сказки и разбиваются мечты, зеркальные осколки которых ранят душу и сердце?! Или, возможно, «искусство для искусства», о чём в повести «Дуэль» критически замечал писатель-реалист А. Чехов. Не секрет, что извечные этические проблемы неизбежно сталкиваются с проблемами эстетическими. «Я Вас не вдохновил — мир рухнул, сцена тоже, / Отвергнут лицедей, несбывшийся поэт. / Не вдохновил я Вас, но видит Бог — и что же? / Я всё равно дарю Вам грустный свой сонет», — призрачно всё, не повторить точь-в-точь сыгранную однажды роль, слишком многое уходит в небытие, но

зато можно оставить себя в слове, которое будет сиять сквозь темноту и мрак и будет освещать твой путь ярче огня, уверен А. Душечкин. Кто понял власть слова, тот всю свою внутреннюю суть перенесёт на чистый белый лист, навсегда связывая с ним жизнь и судьбу, радости и неудачи. Стоит бросить мимолётный взгляд, и зеркало не отпускает, магически притягивает к себе. «Утром встану, гляну в зеркало — / Как ничтожен я и мал! / Нет в глазах чего-то цепкого. / Телом хил и в жестах вял... <...> И с огромным наслаждением / Дую дымом в свой же лик. / Зеркало — лишь отражение. / Хоть и мал я, а велик!» — не без лёгкой иронии, не обманываясь, видит поэт собственную двойственную природу, отдавая предпочтение единственной истине и личной вере. Однако есть великое и малое. Я прост и сложен — автор и так может себя представить и будет прав.

В произведениях А. Душечкина неотступно присутствуют два взаимоотражающих объекта, а точнее, три: писатель — зеркало — читатель. Параллель скорее философская. Зеркало — это мистическое слово появляется в разных контекстах в его творчестве, в том числе и в контексте природы как взаимное отражение на лице самой жизни. Ведь природа, отражая себя, дробится на части, исчезает, меняется, возрождается вновь — «мелькающее отраженье, потерянного навсегда», как у Чехова в его повести «Степь». Память древняя, память человека о себе самом, идущая из самих глубин земли, когда твоё собственное «я» — это какие-то сплошные отражения, проснулась и восстала в стихах А. Душечкина: «Я был когда-то деревом / И листьями дыша, / Я слышал шевеление / Речного камыша, / Стоял один под временем, / Впитав всю влагу рос, / Корнями, сердцем, теменем, / Навечно в землю врос». Отражение вечного видел его лирический герой, когда «склонялся над рекою», когда, «как в зеркале стоял», «надежду оставляя» птицам и всей многоголосой вселенной, чутко отзывающейся на зов его одинокой души, жадно вбирающей звуки и краски этой земли.

Среди устойчивых тем русской поэзии есть совсем не очевидная для современной словесности, одна из них — тема наших братьев меньших. А. Душечкин не прошёл мимо этих, молящих о помощи, глаз зверей и птиц. «Среди кварталов, зданий и кафе, / Средь шумных улиц, где витрины магазинов, / Потерянный щенок бежал в людской толпе, / Среди блестящих белых лимузинов...» — пронзительная жалость исходит от трогательных строк его стихов. Здесь автором выхвачено лишь одно единственное мгновение, из полной драматизма, жизни. Рефлексия внутреннего мира заставляет его совершать самоанализ и анализ того, что вокруг. Мастерство «точной детали» — таков результат характерного мыслительного процесса по Чехову, который находил усталые, грустные человеческие лица, погружался в их

жизни, проявляя к ним и ко всему живому свою ласку, нежность, сострадание. Признанный классик видел долг писателя в том, чтобы быть «беспристрастным свидетелем» человеческой жизни. Чеховский лиризм не мог не затронуть душу и такого талантливого и чуткого актёра-литератора, как А. Душечкин-Климов, сыгравшего одного из персонажей, «таинственного незнакомца», в красивом спектакле «Каштанка» по одноимённому рассказу выдающегося русского писателя. Режиссёр детских спектаклей А. Лялявский подошёл не совсем по-детски к постановке известной истории, совершенно не однозначной, какой она нам виделась со страниц школьных хрестоматий. Спектакль Национального академического драматического театра им. М. Горького был неординарен и заставлял поразмышлять о том, насколько чеховское произведение подвластно уму ребёнка. Да и взрослым он напомнил отдельные эпизоды этого, лишь на первый взгляд, простенького рассказа. «Всё человечество Каштанка делила на две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков: между теми и другими была существенная разница: первые имели право бить её, а вторых она сама имела право хватать за икры», — такова философия собачьей жизни, которую по-чеховски, по принципу зеркального отражения, не трудно спроецировать и на наше бытие. А чего стоят воспоминания несчастной Каштанки о тех фокусах, что проделывал с ней Федюшка! «Особенно мучителен был следующий фокус: Федюшка привязывал на ниточку кусочек мяса и давал его Каштанке, потом же, когда она проглатывала, он с громким смехом вытаскивал его обратно из её желудка», — подобные душещипательные сцены, представленные Чеховым и всплывающие из нашей памяти, вряд ли могут восприниматься безразлично. Наиболее насыщенные акценты спектакля — сны Каштанки, маленькой «рыжей собаки — помесь таксы с дворняжкой». Явь и сон отразились в этой старой истории, отнюдь не только доброй, в её завершении жизнь Каштанки возвращается на круги своя, уже ничем не удивляя: «Вспомнила она комнатку с грязными обоями, гуся, Фёдора Тимофеича, вкусные обеды, ученье, цирк, но всё это представлялось ей теперь, как длинный, перепутанный тяжёлый сон...» И вспомнились давние впечатления популярного рассказа, ожила, детская забытая боль, придавая ему новое звучание, выходящее за пределы текста.

Пронзительная чеховская и есенинская жалость сопровождают эссе А. Душечкина «В зоопарке» (1997). Здесь аналогично есть, о чем задуматься: этический и моральный аспект существования животных и птиц, которые в неволе долго не живут. «Да, прав был Джек Лондон, сказав «как мал человек и как велик...» Перед клетками с тиграми, львами и медведями мне всегда хочется извиниться. Такая тоска у них в глазах, такая обида, что самому

завыть хочется. Говорят, что звери читают мысли человека по глазам», — с горечью за весь род человеческий замечает автор. Это, конечно, тонкое наблюдение. Ведь взгляд животного свидетельствует нам о целом мироздании, об искуплении перед самой природой за человеческое несовершенство и за то насилие, что человек допускает по отношению к ней. Тут же и любопытная авторская поэтическая ремарка, высвечивающая весьма неожиданное обоюдное сходство: «...мы похожи, подумал я. Слон и я, актёр, знаем, что такое — работать на публику»:

И все удовлетворены / прекрасно сыгранною ролью,
и лишь глаза его полны / нечеловеческою болью...

Поражает не совсем обычный финал эссе: «Выходя из зоопарка, я увидел пустую клетку, в которой стоял стул. Самый обыкновенный деревянный стул. Надписи на клетке не было, и для меня так и осталось загадкой, для кого же он был поставлен». Автор даже в устоявшемся и привычном видит двойное очертание — этот бесконечный и непрерывный взгляд зазеркалья, в котором жизнь отражает реальность, а время — вечность. И А. Душечкин как бы вовлекает в культурный диалог с лучшими умами человечества, причащает к красоте. Мы знаем классические сближения: Чехов — Пушкин — Шекспир. Но они идут и в современность, сближая абсолютно разные вещи. Однако их нити сплетаются и на общем бытийном полотне получается пёстрый и разнообразный узор. Так или иначе, но А. Душечкин в любом случае имеет к ним самое непосредственное отношение. Более того, существует и родство литературное, родство не по крови, а по прочным связям духовным, открывающим перекрёстки многомерных художественных миров.

В зеркале времени отражаются и прозаические произведения А. Душечкина, основным достоинством которых являются точность и краткость. Книги «По ту сторону зеркала», «Отражения» содержат лирические миниатюры, точные, остроумные, увиденные им в зеркале времени. Причем хочется подчеркнуть, автор не растекается мыслью по древу: его лирические миниатюры легковесны по объёму и лапидарны по содержанию. В них запечатлены небольшие жизненные наблюдения, при этом события даны вне временной перспективы и предстают в исполненных с любовью отражениях и портретах. Художнику необходимо обладать талантом преображать увиденное, фиксируя его между прошлым и будущим. И зеркала — отнюдь не «фигура речи», они — своеобразные прописи времени, или остановившаяся на миг пауза времени. Чувствовать жизнь, сегодняшний день — великое искусство, что даётся лишь людям знающим. Не случайно А. П. Чехов, сообразно своему опыту, пришёл к неоспоримому выводу: «Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, тем больше

удовольствия доставляет ему жизнь». И абсолютно прав А. Душечкин, в едином ключе переключаясь с классиком, когда говорит, что «надо научиться любить в этой жизни что-то больше самого себя».

Не будем забывать: в искусстве убеждение является наивысшей истиной. Только обретя веру, мы находим своё счастье. «Человек — это то, во что он верит», — точнее и не скажешь, чем А. П. Чехов. «Если психоанализ, часть которого состоит из познания, а часть из сомнения, не переходит в убеждённость, а от неё в Веру, то вся теория и практика человека прошли зря», — заключает А. Душечкин («Отражения»). Нет ничего в этой жизни окончательного. Человек должен всё испытать сам, прочувствовать каждый миг, отпущенный ему на земле. Но многое, что с ним происходит, никоим образом не должно стать чем-то обыденным и привычным: «Я не намерен ни к чему привыкать. Ни к борьбе, ни к покою, ни к поражениям, ни к победам, ни к ненависти, ни к любви, ни к жизни. Ни к смерти...» — необходимо стремиться лишь к абсолюту. Автора переполняют разные чувства. Бывают и такие, когда он может сказать: «Я чистый лист». Для него каждый день осознан, единичен и необходим в его ненаглядной жизни и судьбе, он против изначальной и предопределённой заданности человеческого существования. Возможно, что каждый пройденный день воспринимается им как звучащая голосами земли увертюра к вечности.

Видеть мир сквозь отражения — тоже удивительное искусство. «Что такое счастье? Это когда ты идёшь вдоль реки, у которой ты вырос, где прошло твоё детство, в которую смотрелись твои друзья, многих из них уже нет, но их отражения глядят на тебя по-прежнему и уже не так одиноко» (1999). На уровне тонких измерений видит мир А. Душечкин, поэтому ему видимо то, что скрыто от взора других, — «погибшие человеческие судьбы», которые молча окружают его и которые можно попытаться разгадать, заглянув в зеркало текста. Вот так же, наверное, увидел вдруг совсем иным мир и чеховский герой в рассказе «Студент», а вместе с ним увидел и открыл людей, и полюбил их, и почувствовал их боль и радость, и впустил этот свет сопричастности в своё сердце.

Касается А. Душечкин и немаловажной проблемы комического. Сплав философии, юмора, не лишённый и определённой чеховской трагичности, комическая подсветка, объективный смех, добродушный, не злой — всё это мы можем встретить в его лирических эссе. А. Душечкин рассматривает эмоционально-эстетический срез своей современной эпохи, ищет в творчестве свободу, свою собственную территорию культуры. «<...> каждый человек определяет свой духовный мир, свою культуру, в первую очередь, временем, эпохой, в котором он вырос. <...> Культура личности, равно как и чувство

юмора, — это категории морального уровня... Это тяжёлая работа, работа каждого дня», — и крайне важно для художника за непосредственной иронической улыбкой хранить философскую сосредоточенность и глубину. Психологические этюды автора пропитаны светлой грустью, где непременно соседствует лёгкая ирония и доброжелательный юмор. Смех тоже может выступать как основной критерий в оценке человека. «Смех есть самая верная проба души», — был убеждён Ф. М. Достоевский, на протяжении всего своего творчества исследовавший природу смеха. Смех является характерной чертой и многих чеховских произведений. Эта чеховская весёлость, ироничный юмор, когда смех деятелен, сквозят сквозь прозаические строки А. Душечкина. Он, как и Чехов, лечит человека, его душу беспечальным отношением к жизни, у него тоже напрочь отсутствует проповедничество, нудное учительство. Так и один из двух рассказов Чехова с одноимённым названием «Месь» (1882) имеет театральную, игровую почву, и его грустный юмор весьма поучителен, в нём отражается человеческая природа, в которой и хорошее, и плохое переплетаются.

Впрочем, и смех в XXI веке, как и в XX-м, по-прежнему становится более интеллектуальным, привлекая неувыдающей способностью радостного мировосприятия. «Я всегда и во всём спешил, от смешного до грустного...» — таковы ориентиры творческого амплуа А. Душечкина. Благодушный, беззаботный смех окрашивает и смягчает его прозу. Пушкин указывал на то, что «весёлость — бесценное качество, едва ли не самый редкий из даров», который может быть дан человеку. Театр и сцена помогли А. Душечкину перенести это ощущение лёгкости и света бытия в литературу, представляющей сплав и философии, и юмора, и сценичности, в чём-то не лишённой и налёта трагичности. К примеру, многие чеховские тексты соотносятся между собой по системе зеркала. Так происходит и у А. Душечкина, когда даже сон превращается в отражение реальной действительности. Да, автор, сообразно классическим законам, переносит в свои произведения и сны, как в миниатюре «Сон второй», наполненной воспоминаниями прошлого и чёткими видениями будущего, зажатых в тревожное и металлическое кольцо метро, стремительно летящего по отражающему кругу жизни. В эпилоге книги «Отражения» он пишет: «У каждого сна есть свой вкус... Как и у каждой жизни, у каждого прожитого дня... <...> Граница между явью и сновидением очень тонкая, на уровне астрального бытия... Когда мне кажется, что я давно умер и вместо меня живёт кто-то другой, на меня похожий, я смотрю в зеркало и успокаиваюсь: вроде ещё живой. Но когда я вижу сны, мне кажется, что я чувствую и понимаю намного больше, нежели собственное «я». Например, что

конечность Вечности в её бесконечности... <...> Но это при жизни, а что видит человек после смерти? Помните, как в «Гамлете» — «Умереть, уснуть, и видеть сны, быть может?» Да, вот в чём вопрос...» (1998) — история, старая, как мир, не дающая ответа и поднимающая этот животрепещущий вопрос из века в век, по-прежнему будоражит умы и сердца. Гамлет — это не литературный образ, Гамлет — это постоянное состояние всех людей, живущих на земле. Это гамлетовское «умереть, уснуть и видеть сны, быть может?» и гамлетовское «распалась связь времён», как нельзя лучше подходит к существующему и, возможно, грядущему человеческому бытию.

Сны и сновидения составляют существенную часть художественных сюжетов чеховских произведений. Зеркало отражает и видения снов, преломляющихся в сознании, — всё, как в рассказе А. П. Чехова «Зеркало», открывающем перекрёстки разных художественных миров. Сны у Чехова являются воспоминаниями прошлого, но они проецируют настоящее и определяют будущее. «Конечно, сон — явление субъективное и внутреннюю сторону его можно наблюдать только на самом себе», — замечал писатель. Представим это наглядно: «Под новогодний вечер. Нелли, молодая и хорошенькая дочь помещика-генерала, день и ночь мечтающая о замужестве, сидит у себя в комнате и утомлёнными, полузакрытыми глазами глядит в зеркало. Она бледна, напряжена и неподвижна, как зеркало», — писатель подробно рисует будущее девушки, где «серый фон» в зеркале «не свободен от смертей». «— К чему это? Для чего? — спрашивает она, тупо глядя в лицо мёртвого мужа», — и вполне явственно проходят литературные параллели Шекспир — Чехов. Отчетливо, зримо проступает и финал произведения: «Она смотрится в зеркало и видит бледное, заплаканное лицо. Серого фона уже нет. «Я, кажется, уснула...» — думает она, легко вздыхая», — весь вопрос, как всегда, в том, что считать за вымысел, а что за правду жизни? Поэтика «зеркала» и «зазеркалья» нашла яркое отражение у Чехова и в знаменитой повести «Дуэль», построенной на контрастных противопоставлениях образов — Лаевского и фон Корена, откровенно ненавидящих друг друга. Хотя отражающих противоречий здесь в достатке. Еще одна взаимоотражающая пара, словно объявившая негласную дуэль полов: Лаевский и Надежда Фёдоровна, когда «изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь — и этим, только этим наполнялась её жизнь, слабая, вялая, жалкая...» И сама дуэль тоже вызывает ситуацию двойственности, зеркальности. «Да, никто не знает настоящей правды...» — думал Лаевский, с тоской глядя на беспокойное тёмное море», — совсем неожиданно в конце повести открывается чеховский герой, умиротворённо и по-доброму прощающийся с когда-то ненавистным

им фон Кореном. «В поисках за правдой люди делают два шага вперёд, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперёд и вперёд. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...» — так думает, вопреки парадоксальным зеркальным законам, Лаевский, вновь обретая потерянную веру в жизнь и в любовь, создающую на пути человеческом новую реальность и новую правду.

Но вернёмся к А. Душечкину. Что же думает он? Контрасты зазеркалья свойственны и ему. Автор стремится построить художественный мир, максимально приближённый к миру реальному, героем в котором стал бы реальный человек, а, вероятно, что не исключено, и сам читатель. Такова изначально была творческая цель А. П. Чехова. Идёт своей собственной дорогой к своему читателю и А. Душечкин, используя распространённый приём эпистолярного жанра — особо любимую форму литературного письма. Показательно, что одна из прозаических книг автора имеет название — «Письма Луны». Его письма — своеобразные послания вечному: «Письмо Вечности», ибо лишь она может, по словам автора, научить ждать, или «Письмо из прошлого» — письмо его отца, проникнутое человечностью и добром, и, конечно же, «Письмо сыну», в котором ненавязчиво передано главное — и умение побеждать, и умение проигрывать, при этом необходимо всегда оставаться самим собой, наполняя душу «осознанным счастьем, а не пустым желанием».

Жизнь и смерть — две извечные категории, две темы, всегда достойные исследования и всегда ждущие своего нового прочтения. А. Душечкин не мог не коснуться этой неразрешимой дилеммы: «В человеке параллельно существуют две воли — к жизни и смерти», — пишет он в книге «Отражения», вовлекая читателя в свой философский разговор. Авторские высказывания можно цитировать: «Страшно, нет, не умереть... Страшно не успеть!» «Где гарантии на жизнь? Кто может их дать?» — увы, но с жизнью определёнno ещё никому не удавалось подписать контракт. В лирическом эссе «О смерти» А. Душечкин замечает, что «по правде, учиться надо не жить, а умирать», и «готовиться надо не к жизни, а к смерти, душу свою готовить», «уважать смерть, принимать её», «воспринимать её не как тлен и прах, а как возврат к Богу». «Две равноценные силы, живущие в человеке: жажда жизни и жажда смерти», — неотступно волнуют и А. Душечкина. «Ты и одиночество» — другой пронзительный до боли рефрен, который проходит сквозь пространство его текстов. Надо отметить то, что у чеховских персонажей гораздо чаще был более выражен интерес, даже любопытство, к смерти, чем к жизни.

Можно с полным основанием признать: для А. Душечкина вполне очевидна в его прозаических произведениях установка на краткость и стремление к лаконичному стилю. «Искусство писать — это искусство сокращать» по Чехову, хорошо известно и такое похожее изречение выдающегося писателя: «Краткость — сестра таланта». Предельно конкретен и А. Душечкин: «Вся моя жизнь состоит из трёх орфографических знаков: восклицательного, вопросительного и многоточия...» «Послал мне Боже во спасение / От сердца строчки и слова! / Где в каждой паузе — крещение, / где многоточие — судьба». Автор скромен и точен, подобно чеховским рассказам, испытывая жгучий интерес, симпатию к «маленькому человеку». Но может ли человек быть маленьким?

Впечатляет сильными гуманистическими позициями рассказ А. Душечкина «Фронтвик» (1999), посвящённый В. С. Романову, ветерану Великой Отечественной войны, сержанту разведроты полковой разведки 1-го Белорусского фронта, человеку, «через которого, как через дерево, можно услышать Вечность...». Что, собственно, придаёт человеку желание и смысл жить, созидать? Почему одному всё удаётся и всё ладится, а другой мается, копя обиды и злобу?! «И как прекрасны те редкие люди, умеющие беречь природу! Лес, поле, море... Как сами они становятся мудры, сильны и праведны в своей гармонии с ней во всей своей жизни. Такие люди встречаются, как драгоценная находка, клад, который лучше любых денег может обогатить твою душу...» Автору, несомненно, повезло, поту что он встретил подобного человека, знающего, что «жизнь ценна сама по себе, просто своей жизненной сущью...» В основе повествования лежат реальные факты судьбы В. С. Романова. На протяжении всего повествования чувствуется, что А. Душечкину его герой дорог и духовно близок. Жизнеутверждающе звучит завершение рассказа: «Таких людей, как этот фронтвик, долго можно слушать, готовая книга — бери, читай, учись жизни. И понял я, глядя на Владимира Сергеевича, что Бог и есть любовь к жизни, к природе, что «Гефсиманский сад» каждый должен вырастить сам, с любовью и верой. И тогда ничто не страшно человеку — ни холод, ни война, ни смерть», — как видим, подвиг жизни мирной значит не меньше, чем подвиг военный. На войне он ярок, когда для жизни обыденной надо длительное терпение. И разве не подвиг прожить жизнь честно, по справедливости, своим трудом, своей бескорыстной любовью к людям и природе?! Не об этом ли мечтал, когда писал свои пьесы, А. П. Чехов?!

В интервью-размышлении с А. Душечкиным, вошедшем в книгу «Отражения», известная поэтесса В. Поликанина отметила «его ревностное отношение к Слову». «Слово — самое главное для меня в жизни. Слово —

зашифрованная человеческая эмоция, звучащий шифр человеческой души. Литература научила меня любить актёрскую профессию. А в ней главное — не болтать со сцены, а воздействовать на зрителя, и именно словом», — убеждён А. Душечкин, зная и чувствуя истинную цену слову, в котором заключена магическая сила мастерства актёра. «Тот, кто привык по роду своей профессии тесно соприкасаться со словом, знает, какое это великое благо — уметь им пользоваться», — это особое, трепетное отношение к слову и отмечает у актёра В. Поликанина. Невольно приходит на ум чеховский рассказ «Правила для начинающих авторов» с его сакраментальной фразой: «Писательский зуд неизлечим». Если же перебороть себя невозможно, то как раз и стоит почитать правила Чехова, гениальные на все времена. «Пытаться писать могут все без различия знаний, вероисповеданий, возрастов, полов, образовательных цензов и семейных положений. Не запрещается писать даже безумным, любителям сценического искусства и лишённым всех прав», — вот таков юмор, в котором, безусловно, есть доля правды, и такова истина, которую А. Душечкин вынужден постоянно доказывать, наряду с театральным мастерством, ещё и своим писательским словом, ёмким, метким.

Мне представляется, что писать вообще трудно. Не зря Платон считал, что всё «прекрасное — трудно». Между тем, в нашем привычном, классическом понимании искусство практически закончилось. Художнику стало невероятно сложно в огромном макрокосме искать и утверждать собственный микрокосм. Сопоставления возникают сами собой — на этот раз обратимся к рассказу А. П. Чехова «И прекрасное должно иметь пределы». Вот что замечает тонкий и наблюдательный писатель: «Порядок вещей требует, чтобы не только злое, но даже и прекрасное имело пределы». Возникающий вполне закономерный вопрос: есть ли пределы творчества? — остаётся вне времени. И всё же гениальный Чехов не без иронии заставляет взглянуть на проблему в ином ракурсе. «Писание, по-видимому, занятие прекрасное. Оно обогащает ум, набивает руку и облагораживает сердце. Но много писать не годится. И литература должна иметь предел, ибо многое писание может произвести соблазн. Я, например, пишу эти строки, а дворник Евсений подходит к моему окну и подозрительно посматривает на моё писание. В его душу я заронил сомнение. Спешу потушить лампу», — согласитесь, весьма нестандартное видение творчества и, как всегда, достаточно неоднозначна концовка произведения. Но она понятна А. Душечкину, стремящемуся во всём дойти до сути, не привыкшему гореть вполнакала, раньше времени гася свет. «Чтобы заниматься актёрской профессией, надо этим дышать», — постоянный «ген творчества» не покидает его, ведь актёром он стал неслучайно. «Я — лорд актёрской династии», — не

без гордости подчеркнёт автор в своей книге. Здесь любопытна и жизнь художника по Юнгу, где противоборствуют две силы: обычный человек с его естественным стремлением к счастью, наслаждениям, и беспощадная страсть к творчеству, которая требует всего творца, как требует у Пушкина к «священной жертве Аполлон», уводя от личных желаний, что будут принесены в жертву долгу.

Нечто похожее и Чехов описал в рассказе «Актёрская гибель», возможно, — не самая лучшая, трагическая линия сопоставления, хотя и правдиво подмеченная им, когда актёра все помнят, пока он остаётся на сцене. Взгляните на слово сцена, отбросьте всего лишь первую букву — получится цена. Чехов, будучи писателем-драматургом, хорошо изучил изменчивый мир театра. «Актёрская работа — одна из самых зыбких: она приходит к тебе, как вдохновение», — пишет А. Душечкин, понимая, что актёр должен всегда побеждать, он должен выстоять при любых обстоятельствах, заплатив за это непомерно высокую цену. Он думает о театре как о предмете в высшей степени серьёзном, ведь жизнь театра и актёра полна опасностей, непредвиденных подводных течений.

Переключка некоторых театральных ситуаций и образов ведёт и к рассказу А. П. Чехова «Критик», убивающего наповал острой и критической фразой, а главное — современной, как никогда: «...перевелись нынче в России хорошие актёры! Ни одного не осталось!» Впрочем, яростного и неистового критика история давно забыла. А искусство и литература остались, не погибли, что им не единожды предрекали! Остались и актёры! Так, среди множества великолепно сыгранных ролей Александры Климовой останется в истории русского театра и созданный ею возвышенный образ Любви Раневской в спектакле «Вишнёвый сад», актриса доказывала всей своей жизнью и творчеством то, что «театр — это жертвенный алтарь». Но сегодня нет возврата к театру прошлого. И жизнь не останавливается. Андрей Душечкин уже много лет является ведущим мастером сцены Национального академического драматического театра им. М. Горького, при этом он успешно занимается педагогической деятельностью, часто снимается в кино. В 1988 году актёр получил специальный приз на фестивале «Золотой Витязь» за исполнение главной роли в фильме «О пропавших без вести». Попыткой авангардного театра стала трагикомедия режиссёра В. Григалюнаса по пьесе А. Карелина «Я верю в гороскопы», в которой он сыграл сложную философскую роль Булгакова. Сегодня по-прежнему актуален своей остросоциальной проблематикой, затрагивающей философскую тему добра и зла, и давний спектакль автора Л. Розумовской «Ночные карлики и

Антигона» (1988), где А. Душечкин блестяще исполнил психологичную и характерную роль старшеклассника Володи.

В книге «По ту сторону зеркала» автор говорит о том, что «важно не сбиться с предначертанного тебе пути, не изменить самому себе», своему предназначению. Делать добро и беречь в себе человека — вот главное, к чему призывал и А. П. Чехов. «Но что может один человек? Очень много: жить с добротой в душе, к людям относиться с любовью, долг свой выполнять честно», — убеждён А. Душечкин. Размышляя о путях развития преемственности культуры, мы понимаем, что у каждого жанра свой счёт времени, когда необходимо не потерять эту связь с окружающим миром, сохранить общечеловеческое, которое всегда вне времени. А. Душечкин эту связь литературной традиции с традицией отечественной и мировой литературы, а также и с самой реальностью, соединяет в единое целое и свято сохраняет.

Вечное искусство — это жизнь, это отпечаток на камне, холсте или бумаге — одинокой страдающей души, и задача художника — беречь эту душу и чувствовать её боль, надежду и веру. А ещё ждать и любить...

Как видим, проделанный анализ позволяет говорить об общей основе мировосприятия Чехова, о преемственности духовно-культурной традиции русской классики, о её роли и значении в творческом раскрытии проблем современности. Тоска по чеховским идеалам нашла своё яркое и неординарное воплощение в произведениях авторов из Беларуси. Чеховская жизнь — жизнь врача, писателя, гражданина, строившего школы, лечившего больных, — тихий и скромный подвиг писателя и человека, и в то же время великий пример служения людям, служения истине и русскому слову. Эталонами совершенной прозы служат нам сегодня и чеховские произведения, которые несут в себе русскую интеллигентность: высокую умственную и этическую культуру, независимость мысли и порядочность, стремление к социальной критике, умение сопереживать «униженным и оскорблённым», врачевать чистым и честным словом.

Исчерпывающе точно и пронзительно сказала о непрерывности литературной традиции русский поэт Т. Глушкова: «Традиция — это и есть сама жизнь поэзии, вечно дрящущая действительность», — когда в традиции можно только быть, пребывать. Весь опыт истории литературы свидетельствует: поэзия и проза не могут ограничиться только новыми темами. А. Ахматова подчёркивала: «Традиция — это грядущее, созревшее в прошедшем». В полной мере это можно отнести и к современной литературе. Здание литературы не только XIX века, но и нашей эпохи, по-прежнему

держится триадой — правды, добра, красоты, утвержденной Пушкиным, Некрасовым, Достоевским, Чеховым, Тургеневым. Современной литературе, так часто отрицающей человека, не хватает идеалов. Наш мир активно поглощает цифровизация, рождающая жёсткое трансгуманистическое мировоззрение, которое нацелено упразднить самого человека.

Сегодня назрела острая необходимость преодоления культурной интеграции, необходимость выявления с новой силой извечных ценностей, которые присутствуют во всех духовно-культурных традициях народов, населяющих Землю. Диалог культур и литератур — наиболее продуктивная парадигма современности, предполагающая равенство культур, взаимную информативность и открытость. Чехов именно так жил и работал, во имя человека, во имя его счастливого грядущего. «Я верю, что ничто не проходит бесследно, и что каждый малейший шаг, — писал он, — имеет значение для настоящей и будущей жизни».

Литература

1. Душечкин-Климов, А. А. По ту сторону зеркала. Минск, 1998.
2. Душечкин-Климов, А. А. Письма Луны. Минск, 2000.
3. Душечкин-Климов, А. А. Отражения. Минск, 2001. 87 с.
4. Душечкин, А. Два неба: сборник поэзии. Минск, 2019. 98 с.
5. История русской литературы XIX века. Вторая половина. М., 1987.
6. Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века. 4-е изд., доп. и перераб. М., 2000.
7. Современная русская литература: 1990-е годы — начало XXI века: учебное пособие. М., 2005.
8. Скафтымов, М. Е. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.
9. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 423 с.
10. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
11. Кунильский, А. Е. «Лик земной и вечная истина»: монография. Петрозаводск, 2006. 304 с.
12. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.
13. От Пушкина до Чехова. Чеховские чтения в Ялте: вып. 10. Симферополь, 2001.
14. Чехов и Толстой. Чеховские чтения в Ялте: вып. 16. Симферополь, 2011.
15. Шалюгин, Г. А. Ялта. В гостях у Чехова. М., 2018. 384 с.
16. Чехов, А. П. Полное собрание соч. и писем: в 30 т. Сочинения. / Антон Чехов. Т. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 13. М., 1986. ~