

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

Варвара Бурицева (Образовательная программа «Филология»)

Аннотация

Цель статьи – предложить новый методологический подход к анализу «бессобытийных» рассказов Чехова на примере рассказа «В ссылке», рассматриваемого с точки зрения сюжетно-фабульного сдвига и нарративной стратегии. Отсутствие характерной чеховской релятивизации конфликта между «стойком» и «оптимистом» в споре о проблемах человеческого бытия в рассказе компенсируется антуражем обстановки. Герою-«оптимисту» с проницаемым сознанием, быстро вызывающим симпатию читателя, противопоставлен не второй герой, но окружающая природа. В ее описании задействованы основные мотивы, которые варьируют экзистенциальную тему, затронутую героями других чеховских рассказов. Тезис подтверждается средствами корпусного анализа при обращении к рассказам, содержащим центральную для второй поэтики Чехова (А. Чудаков) тему «человеческая жизнь как проблема».

Ключевые слова: бессобытийность, мотивный анализ, корпусный анализ, экзистенциальная тема, поэтика Чехова, речевое событие

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова



В списке чеховских рассказов с хорошо известной «ослабленной событийностью» рассказ «В ссылке», как кажется, может претендовать на одно из первых мест. С композиционной точки зрения он приближается к «Студенту», с тематической – к «Гусеву», но даже при сравнении с этими рассказами «В ссылке» кажется лишенным сюжетного напряжения. В «Студенте» и в «Гусеве» читатель без труда определяет центральное (пусть по-чеховски затушеванное) событие – «прозрение» Ивана Великопольского и смерть героя. Между тем пересказ сюжета «В ссылке» уместился бы в три предложения:

Двое перевозчиков, привычный к каторжной жизни Семен Толковый и недавно прибывший в Сибирь молодой татарин, сидят у костра. Семен рассказывает татарину историю о Василии Сергеиче, который радовался, когда к нему приехала жена, и горевал, когда она от него сбежала; его утешением была дочь, но теперь она опасно заболела. На утро перевозчики встречаются на другом берегу Василия Сергеича, едущего за очередным врачом, татарин в гневе кричит на злорадствующего Семена.

Очевидно отсутствие фабульного заострения – при очевидном заострении тематическом. Что считать центральным событием «В ссылке»: рассказ у костра или встречу с героем рассказа? Вероятно, ничто из этого. Налицо характерный «дефицит событийности» в описании Вольфа Шмида: читатель не находит события, которое одновременно было бы реальным, релевантным, результативным, необратимым, непредсказуемым, неповторяемым и

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

консекутивным¹. Непонятно, что считать точкой перехода из одного состояния фиктивного мира в другое. Попробуем развернуть фабулу:

В Сибири встречаются два ссыльных, Семен и Василий Сергеич. Ко второму через два года приезжает жена, но спустя еще три года сбегает с любовником. Прогоревав восемь лет, Василий Сергеич находит утешение в подрастающей дочери, но вскоре она опасно заболевает. Василий Сергеич начинает ездить по врачам в надежде ее вылечить. В Сибирь приезжает молодой татарин и устраивается перевозчиком. Толковый рассказывает ему историю Василия, после чего они встречаются на пароме, когда Василий едет за врачом. Татарин гневно кричит на злорадствующего Семена.

Событийность явно повысилась: теперь в пересказе есть и прибытие новых лиц (Василий Сергеич, жена, татарин), и повороты к противоположному (чередование радости и горя у Василия Сергеича). Но все это выходит на первый план только при искусственной фабульной реконструкции, тогда как в самом рассказе эта драматически развивающаяся история отодвигается от читателя и меркнет на фоне «бессобытийной» зарисовки. Почему это происходит? А.П. Чудаков отмечает: «Из двух типов изложения фабульных событий – обобщенного и в виде конкретных эпизодов – более упорядоченным и условным будет первый. <...> Рассказывая о событиях жизни героя обобщенно, “от себя”, <...> повествователь тем самым открыто отбирает наиболее важные звенья событий, опуская остальные. <...> Когда же событие представлено в виде драматизированного эпизода (или цепи эпизодов), то впечатление выборочности значительно меньше или его нет вообще: такой эпизод естественно стремится к полноте своего бытийного прообраза»². Чехов, как известно, тяготеет ко второму типу нарратива. Но в художественном пространстве анализируемого нами рассказа сталкиваются оба типа повествования. Пересказ истории Василия Сергеича Семеном есть не что иное, как обобщенное изложение фабульных событий, вызывающее у читателя то самое ощущение «стертости» и условности происходящего. Это повествование от лица Толкового оказывается подчинено повествованию первого порядка, которое обладает характерным

¹ Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард / Вольф Шмид. 2. изд, испр., расш. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 268-269.

² Чудаков А.П. Поэтика Чехова / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1971. С. 202.

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

признаком «второго периода» чеховской прозы, по Чудакову: «оценка, заключенная в слове героя, приближается к общей позиции автора через несобственно-прямую речь». При этом героем, стоящим на сходной с автором позиции, оказывается не Толковый, а татарин:

Татарин взглянул на небо. Звезд так же много, как дома у него, такая же чернота кругом, но чего-то недостает. Дома, в Симбирской губернии, совсем не такие звезды и не такое небо³.

Оставшись один, татарин подложил хворосту, лег и, глядя на огонь, стал думать о родной деревне и о своей жене; приехала бы жена хоть на месяц, хоть на день, а там, если хочет, пусть уезжает назад! Лучшие месяц или даже день, чем ничего. Но если жена сдержит обещание и приедет, то чем ее придется кормить? Где она будет тут жить?..

Именно его сознание оказывается доступным читателю, его глазами мы видим ночь у реки, его ушами слышим историю. Зачем Чехову такая игра ракурсами?

«В ссылке» разворачивается перед читателем один из вариантов типичной для Чехова ситуации – столкновения условного «пессимиста» («скептика», «циника», «стойка») с «оптимистом». При всей условности этих устоявшихся определений пара «татарин – Семен Толковый» без труда встраивается в ряд оппонентов: Ананьев – фон Штенберг, Гусев – Павел Иваныч, Рагин – Громов, Мисаил – Маша Благово, художник – Лида Волчанинова. За одним исключением: чеховская подача «диалогического конфликта» обычно подразумевает такой поворот сюжетной ситуации, который подрывал бы жесткое противопоставление двух точек зрения. В случае же с татаринцом и Семеном Толковым борьба за читательское сочувствие оказывается неравной.

Если в начале история Василия Сергеича со слов Семена воспринимается как иллюстрация бессмысленного стремления к иллюзорному благу, то по мере введения в текст реплик татарина и увеличения объема несобственно-прямой речи, оценка начинает меняться на противоположную. Последующее появление Василия Сергеича в повествовании первого плана уже в значительной степени подготовлено «вживанием» читателя в сознание

³ Здесь и далее цит. по.: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Здесь и далее курсив в цитатах мой — В. Бурцева.

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

сочувствующего ему татарина. Стычка татарина с Толковым окончательно переворачивает ситуацию, а реплика татарина становится, таким образом, центральным событием рассказа:

– Он хорошо... хорошо, а ты – худо! Ты худо! Барин хорошая душа, отличный, а ты зверь, ты худо! Барин живой, а ты дохлый... Бог создал человека, чтоб живой был, чтоб и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего и тебе ничего... Ты камень – и бог тебя не любит, а барина любит!

Вой героя в финале рассказа решительно дискредитирует позицию его оппонента: сочувствие Семену на этом этапе больше не санкционировано с художественной точки зрения. Как объяснить столь не характерное для Чехова преобладание одной истины в рассказе? Чудаков отмечает, что увеличение объема несобственно-прямой речи в повествовании связано с «поставленным в центре сюжета новым героем прозы Чехова конца 80-х – начала 90-х годов – ищущим истину и смысл жизни человеком, взволнованно и страстно размышляющим о главных проблемах бытия»⁴. В определенном смысле главным событием рассказа «В ссылке» становится почти прямое авторское высказывание о «главных проблемах бытия», не сразу определяемое читателем как таковое благодаря маскировке под речь героя. Лексемы, которые с трудом подбирает для выражения своей мысли татарин, при внимательном прочтении оказываются рядом мотивов, которые у Чехова сопутствуют развитию темы «человеческая жизнь как проблема».

I. «Глина»

Лексическая разнородность приведенной выше реплики мотивирована бытовым обстоятельством: герой плохо владеет русским языком, поэтому оперирует простыми оппозициями («хорошо – худо», «хотеть – ничего не хотеть», «живой – дохлый», «живой – глина»). Появление «глины» в ряду отвлеченных оценочных понятий становится кульминационным моментом тирады – именно этот неожиданный образ оказывается ключевым. В точке «глина» высказывание героя пересекается с антуражем, в котором оно разворачивается:

⁴ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. С. 38.

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

– Оно, конечно, тут не рай, – говорил Толковый. – Сам видишь: вода, голые берега, кругом глина и больше ничего...

Прожила с ним барыня недолго. Где ей? Глина, вода, холодно... Рыжий глинистый обрыв, баржа, река, чужие, недобрые люди, голод, холод, болезни – быть может, всего этого нет на самом деле. Вероятно, все это только снится, – думал татарин...

Образ по ходу рассказа аккумулирует символический потенциал. Сначала в речи Семена он выступает как признак «не-райского» пространства, потом – как причина бегства жены. Затем, наконец, в мыслях татарина глина встает в один ряд с другими атрибутами «страшного сна», что позже снова возникает в виде несобственно-прямой речи:

Перевозчики мерно, враз, взмахивали веслами; Толковый лежал животом на руле и, описывая в воздухе дугу, летал с одного борта на другой. Было в потемках похоже на то, как будто люди сидели на каком-то допотопном животном с длинными лапами и уплывали на нем в холодную унылую страну, ту самую, которая иногда снится во время кошмара.

Итак, метафора, найденная (или подхваченная) татаринком для характеристики «дохлого» Семена, подсвечивает пейзаж: кошмарный, адский мир Сибири состоит из холодного мертвого вещества. Коннотации, очевидно, более чем традиционные. Но расширим контекст и посмотрим на функцию этого образа в «Палате № 6»:

Для того, чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из небытия человека с его высоким, почти божеским умом, и потом, словно в насмешку, превращать его в глину.

Если вообразить, что через миллион лет мимо земного шара пролетит в пространстве какой-нибудь дух, то он увидит только глину и голые утесы. Андрей Ефимыч уверял себя, что в луне и в тюрьме нет ничего особенного, что и психически здоровые люди носят ордена и что все со временем сгниет и обратится в глину...

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

Глина как опорный образ в рассуждениях Рагина – персонажа, относящегося к тому же идейному «лагерю», что и Семен Толковый, – гораздо менее вещественна. Она метафорически указывает на неизбежную аннуляцию смысла: бессмысленность человеческой жизни перед лицом смерти – посылка, из которой персонажи-скептики у Чехова выводят свои теории в духе шопенгауэровской резиньяции. При этом часто они позиционируют себя как прозревших среди слепцов, или же *очнувшихся* от иллюзий:

Не надо, говорю, Василий Сергееч, денег. К чему они? Вы старое-то бросьте, забудьте, как будто его вовсе не было, будто снилось оно только, а начинайте жить сызнова.

«В ссылке»

Парии вы, жалкие люди... Я же другое дело. Я живу сознательно, я все вижу, как видит орел или ястреб, когда летает над землей, и все понимаю. Я воплощенный протест. <...>. Вот это жизнь, я понимаю. Это можно назвать жизнью.

«Гусев»

Но высказывания такого типа часто перебиваются эпизодами, в которых идейные оппоненты говорящего теряют ощущение реальности:

Конечно, он дома, в Симбирской губернии, и стоит ему только назвать жену по имени, как она откликнется; а в соседней комнате мать... Однако, какие бывают страшные сны! К чему они? Татарин улыбнулся и открыл глаза.

«В ссылке»

Мысли у Гусева обрываются, и вместо пруда вдруг ни к селу, ни к городу показывается большая бычья голова без глаз, а лошадь и сани уж не едут, а кружатся в черном дыму. Но он все-таки рад, что повидал родных. Радость захватывает у него дыхание, бегают мурашками по телу, дрожит в пальцах. – Привел господь повидаться! – бредит он, но тотчас же открывает глаза и ищет в потемках воду

«Гусев»

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

Что если бы чудом настоящее оказалось сном, страшным кошмаром, и мы проснулись бы обновленные, чистые, сильные, гордые своей правдой?

«Рассказ неизвестного человека»

Отношения двух реальностей строятся по очень напряженной модели: что кажется сном одному, оказывается действительностью для другого и наоборот, любовь к жизни и сознание ее бессмысленности – вот главная антиномия чеховского мира 80-90-х. Введение в рассказ эпизодов «сна» или «бреда» жизнелюбивого персонажа провоцирует заострение проблематики. Какая модель реальности ближе к истине – «глиняный» мир привычки («ничего не надо») или мир бессмысленной «воли к жизни»?

II. «Хотеть»

Чем больше факты свидетельствуют в пользу первого, тем активнее на речевом уровне выражается протест героев. Часто глаголам «привыкать» и «терпеть» герои Чехова в определенный момент противопоставляют «хотеть»:

А сам про себя думаю: «Ужо погоди... Девка она молодая, кровь играет, жить хочется, а какая тут жизнь?»

«В ссылке»

Ведь это же невыносимо! Этого не выдержит никакое терпение! Я терплю, молчу, но ведь, пойми же, и мне жить хочется...

«Огни»

Не успела попасть в клетку, как уже готова развязка: в последнем градусе чахотки! Хо-хо-хо... Поглядите: глаза совсем человечьи – плачут! Оно и понятно.

Молодая, красивая... жить хочется!» <...>

«Что снуешь? Ведь не выйдешь отсюда! Издохнешь, не выйдешь! Да еще привыкнешь, примиришься! Мало того, что привыкнешь, но еще нам, мучителям твоим, руки лизать будешь!»

«Циник»

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

*Никакая философия не может помирить меня со смертью, и я смотрю на нее
просто как на погибель. Жить хочется.*

«Три года»

*Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется,
милая, еще бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше.*

«В Овраге»

Неслучайно именно это слово использует и татарин: «ты хочешь ничего, значит, ты не живой». Но важным оказывается, чего именно не хочет Толковый: «Он тебе насчет бабы, а ты ему назло: не желаю! Он тебе насчет воли, а ты упрись и – не желаю!». Желание татарина «хоть на час» повидать молодую жену противостоит полному отсутствию желаний у Семена, а образ далекой молодой девушки (жена татарина, жена Василия Сергеича) опосредованно противопоставляется образу бутылки, из которой все время отпивает каторжанин: деньги, которые Василий Сергеич тратит на жену, Семен предлагает ему пропить. В более широком контексте «молодая жена» – неизменный атрибут молодых чеховских персонажей:

*Татарин был болен, томился и, кутаясь в свои лохмотья, рассказывал, как
хорошо в Симбирской губернии и какая у него осталась дома красивая и умная
жена...*

*«Еду, говорит, в Гырино жену встречать. Пожалела, говорит, меня, приехала.
Хорошая она у меня, добрая».*

«В ссылке»

*Егорушка задавал себе неясные вопросы и думал, что мужчине, наверное,
хорошо, если возле него постоянно живет ласковая, веселая и красивая женщина.*

«Степь»

Вспомним, что рассказ молодого Константина в «Степи» так же, как и в «В ссылке», происходит у костра. Образ огня встраивается в оппозицию «живое – мертвое» по признаку теплоты даже на интуитивном уровне, но в случае с рассказами Чехова контекстуальные связи оказываются более богатыми.

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

III. «Мертвый»

Ситуация «разговор у костра» у Чехова часто сопряжена с темой смерти. Так, в уже упомянутой «Степи» рассказу Константина о молодой жене предшествует рассказ об убийстве косарей. Приведенную выше цитату из «В овраге» Липа выслушивает, держа на руках мертвого младенца; в «Студенте» разговор о жизни и смерти происходит в холодный день около костра; к встрече у костра и разговору о трупе сводится весь сюжет «Мертвого тела». Но в случае с рассказом «В ссылке» параллели находятся и за пределами художественных текстов – очерк IV «Из Сибири» и два письма Чехова содержат вариацию одной и той же ключевой фразы:

*Всю ночь слушаю, как храпят перевозчики и мой возница, как в окна стучит дождь и ревет ветер, как сердитый Иртыш стучит по гробам... («Из Сибири»)
Иртыш не шумит, не ревет, а сдается, как будто он у себя на дне стучит по гробам... Проклятое впечатление!*

письмо Чеховым от 16 мая 1890

И вот я сижу ночью в избе, стоящей в озере на самом берегу Иртыша, чувствую во всем теле промозглую сырость, а на душе одиночество, слушаю, как стучит по гробам мой Иртыш, как ревет ветер, и спрашиваю себя: где я? зачем я здесь?

(письмо М. В. Киселевой от 7 мая 1890)

То, что упоминание метафорического «стука по гробам» кочует из письма в письмо и затем в очерк, но исключается из ткани художественной произведения, как кажется, позволяет рассматривать эту фразу в качестве своеобразного ключа к «В ссылке» – рассказу, обыгрывающему тему пребывания живого человека в *мертвом мире*.

IV. Зверь

В отличие от других единиц образной системы «В ссылке», образ «зверь» почти лишен притязаний на читательское внимание, поскольку напрямую он возникает лишь в речи татарина, где на первый план выходит его коннотат – «жестокий человек», «не-человек». Но финал рассказа раскрывает образный потенциал мелькнувшей в речи персонажа лексемы и в то же время обнаруживает амбивалентность образа:

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

Со двора слышались звуки, похожие на собачий вой.

– Что это? Кто это там?

– Это татарин плачет.

Уподобление героя зверю в восприятии слушающих задает новую семантическую доминанту: «зверь – собака – вой – тоска». Неудивительно, что и в других рассказах Чехова собачий вой оказывается частым знаком ситуации «тоска»:

За дверь тревожно залаяла собака. <...> Вот, доктор, рекомендую вашему вниманию, — сказал он [Штенберг], обращаясь ко мне, — удивительно нервный субъект! Можете себе представить, не выносит одиночества, видит всегда страшные сны и страдает кошмарами, а когда прикрикнешь на него, то с ним делается что-то вроде истерики.

«Огни»

Как нарочно, в нашем дворе раздается вдруг собачий вой, сначала тихий и нерешительный, потом громкий, в два голоса. Я никогда не придавал значения таким приметам, как вой собак или крик сов, но теперь сердце мое мучительно сжимается, и я спешу объяснить себе этот вой.

«Скучная история»

Что странного или мудреного, например, хоть в рыбе или в ветре, который срывается с цепи? <...> Если они не сорвались с цепи, то почему же они мечутся по всему морю, как угорелые, и рвутся, словно собаки? («Гусев»)

Подобно звуку лопнувшей струны или тому же лаю собаки в «Чайке», появление звериного воя у Чехова в этом рассказе становится своего рода камертоном душевного состояния одного из героев и указывает на тщательно завуалированную тревогу экзистенциального вопрошания. Сюжетное движение «В ссылке» составляет как раз нарастание этой тревоги за счет последовательного нагнетания мотивов, которые аккумулируются в предельно эмоциональном высказывании татарина. Поскольку читательская самоидентификация с этим героем санкционирована повествованием (при помощи несобственно-прямой речи), это «речевое событие» занимает центральное место в рассказе. Более того, при желании оно может быть прочитано и как авторский

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

манифест – прямое высказывание, не нуждающееся в релятивизирующей его сюжетной поправке из-за смыслового богатства антуража, сотканного из характерных чеховских лейтмотивов.

Так, главными маркерами экзистенциальной темы оказываются образы *глины* (аннуляция смысла, резиньяция, терпение, привычка, атараксия), противостоящие *желанию* (с коннотациями «эрос» или «воля»), а также лексема *мертвый*, которая в зависимости от сюжетной ситуации оказывается эпитетом или прилагательным, и упоминание *звериного воя* как экспликации экзистенциальной тревоги.

Библиография

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974-1983.

Чудаков А.П. Поэтика Чехова / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1971.

Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард / Вольф Шмид. 2. изд, испр., расш. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 268-269.

«Глина», «хотеть», «мертвый», «зверь»: к вопросу о мотивных вариациях экзистенциальной темы у Чехова

“Clay”, “to want”, “dead”, “beast”: on some variations of the existential theme in Chekhov

Varvara Burtseva (Bachelor's program in Philology)

Abstract

This article is aimed to suggest a new approach to analyzing “eventless” short stories by Chekhov. It contains the analysis of a story “In Exile” with a narrative strategy and a plot-shift being the focal point. The absence of Chekhov’s typical relativization of the conflict between the “stoic” and the “optimist” in the dispute over the problems of human existence in this story is compensated by specific features of the setting. The “optimist”-hero is quickly gaining readers’ sympathies due to the permeability of his consciousness, yet not being opposed by his opponent. Instead, the equalization of the two perspectives happens by means of description of the surrounding that engages some leading motives varying the existential theme in Chekhov. The statement is confirmed by means of referring to other stories of Chekhov’s “second poetics” (A. Chudakov) that problematize human’s existence.

Keywords: eventlessness, motivic analysis, corpus analysis, existential theme, Chekhov’s poetics, speech event