

ОППОЗИЦИЯ СВОЙ / ЧУЖОЙ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «БАБЬЕ ЦАРСТВО»: СЕМАНТИКО- ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Виктория Кондратьева
Россия, Таганрог
viktoriya_vk@mail.ru

Аннотация. Принцип двойственности, наблюдаемый на уровне пространственно-временной организации рассказа А.П.Чехова «Бабье царство», способствует усилению психологизма и драматизма описываемой истории, в которой значительное место занимают переход из одного мира в другой, смена социального статуса, попытка обрести себя в новом мире.

Ключевые слова: Чехов, пространство, время, традиция, оппозиция свой / чужой, дом, брак, жених

Opposition *own/alien* in the A.P. Chekhov's story *Women's Kingdom*: semantic-functional aspect

Viktoriya Kondratyeva
Russia, Taganrog
viktoriya_vk@mail.ru

Abstract. The principle of duality is observed on the level of spacial-temporal organization of A.P. Chekhov's story *Women's kingdom*. It contributes to strengthening of psychologism and dramatic effects of the described story. In this story the passage from one world to the other one, the change of the social status and an attempt to find oneself in the new world take significant place.

Keywords: Chekhov, space, time, tradition, opposition *own/alien*, house, marriage, fiancé

Существенную сторону художественной образности литературного произведения являют собой время и пространство. Уже в обрядовой традиции эти категории играли ведущую роль, при этом тесно сопрягались и обуславливали друг друга. Согласно наблюдениям А.К. Байбурина, самым распространенным способом «объективации содержания в обрядовом тексте» «является перевод основных идей ритуала на язык пространственных отношений. При этом, — замечает исследователь, — временной аспект полностью не исчезает... Время становится внутренним свойством пространства» [Байбурин 1993: 183].

В литературоведении, как известно, неразрывность времени и пространства теоретически обосновал М.М. Бахтин. С этих пор стало принято говорить о хронотопе — едином пространственно-временном континууме [Бахтин 2000: 9].

Художественное время и пространство являются доминантными характеристиками модели мира в произведениях А.П.Чехова. Часто в заглавиях, которые использует писатель, фигурируют пространственные образы («Степь», «В овраге», «В родном углу», «На подводе», «На пути» и т.д.). Это же явление мы наблюдаем в названии рассказа «Бабье царство». Выражение «бабье царство» вызывает мысли об особой области действительности, средоточии определённых, конкретных явлений и предметов. Здесь же проявляется характерная для А.П.Чехова ирония. Торжественная экспрессия, заложенная в слове «царство», снижается и входит в ироническое противоречие с просторечным определением «бабье». Необычность заключается еще и в том, что «царство» находится в провинциальном мешчанском городке «с затхлым бытом».

Упоминание царства отсылает нас к сказочной традиции. Вспомним: действие сказки часто происходит в некоем царстве-государстве или в тридевяти царстве, в тридесятом государстве. Как известно, пространство в сказке делится на *свое* и *чужое*. Это универсальная модель, которая выражает не просто бинарность мироустройства, но и его устойчивость. Особенность «двоемирия» в произведениях А.П.Чехова И.Н. Сухих формулирует следующим образом: в одном мире герой живет, а другой часто связан с прошлым или, наоборот, с ним связаны устремления и надежды чеховского героя. Такое противопоставление миров, по мнению ученого, обусловлено развитием сюжета ухода [Сухих 2007: 325].

В рассказе «Бабье царство» изменения в судьбе героини осмысляются через пространственные образы и связаны с перемещением из привычного мира в совершенно незнакомый, новый мир, который для Анны Акимовны является *чужим* уже в бытовом смысле: «Сама судьба из простой рабочей обстановки, где, если верить воспоминаниям, ей было так удобно и по себе, бросила ее в эти громадные комнаты, где она никак не может придумать, что с собой делать, и не может понять, для чего перед ней мелькает так много людей» (С.VIII, 277); «Ее большой дом с люстрами и картинами ... эти чиновники, доктора и дамы, благотворящие на ее счет, льстящие ей и презирающие ее втайне за низкое происхождение, — как все это уже прискучило и чуждо ей!» (С. VIII, 262). Здесь, в этом мире, у неё изменилось даже имя: если в прошлом её звали Анюткой, то в настоящем — она Анна Акимовна.

Центральным пространственным образом рассказа является дом главной героини, хозяйкой которого она оказалось волей судьбы. С ним связано настоящее молодой женщины. Для нас важно, что в произведении неоднократно указывается, что это дом *покойного* дяди, таким образом, подчеркивается то, что мир, которому теперь принадлежит чеховская героиня и который отчасти воплощен в облике, порядках и быте дома — *иной, другой*.

В пространстве дома четко выделяются два уровня, явно противопоставленные друг другу: нижний этаж, где хозяйничает тетушка, называют «торговой, стариковской, или просто бабьей» половиной (С. VIII, 270), даже прозвища прислуги связаны с расположением этой части дома,

например, в рассказе упоминается Маша нижняя; верхний же этаж, где находятся комнаты Анны Акимовны, называют «чистой или благородной половиной и хоромами» (С. VIII, 270). Если сюда почти никто не заходит, то в «стариковской», «торговой половине» всегда много людей: многочисленная прислуга, заводские служащие, приказчик, странницы, девочки-воспитанницы. Здесь появляется потенциальный жених, Пименов, в господской же половине отдыхает молодой адвокат Лысевич, философствующий на тему замужества Анны Акимовны.

В пространстве двух этажей выделяются детали общие в родовидовом отношении, но разные по своему характеру. Если внизу – это печка, то наверху – камин. Мир нижнего этажа наполнен деталями, воссоздающими атмосферу православной культуры: «киоты, образа, лампы, портреты духовных особ, пахнет монахами» (С. VIII, 271). Это пространство окрашено в яркие и сочные цвета: «Желтые крашенные полы сияют, и от дверей к передним углам идут дорожками узкие ковры с яркосиними полосами» (С. VIII, 271). Находясь в ряду деталей, связанных с церковной культурой, обозначенные цвета вызывают ассоциации с иконописной традицией: небесно-синий и сияющий желтый, который часто является эквивалентом божественного золотого. Стук ножей в кухне и «запах чего-то скоромного, очень вкусного» (С. VIII, 271) завершают умиротворяющую и в то же время праздничную атмосферу, царящую на первом этаже. И автор подчеркивает, что Анна Акимовна любит здесь бывать прежде всего потому, что эта часть дома наполнена вещами и предметами близкими ей по духу, которые она любит.

Второй же этаж наполнен атрибутами европейской культуры: «бронза, альбомы и картины на стенах, изображающие море с кораблями, лут с коровками и рейнские виды» (С. VIII, 275). Все эти новомодные вещицы не трогают её; находясь среди них, она испытывает приступы одиночества и тоски.

В традиционной культуре дом всегда является воплощением *своего* мира, то есть освоенного, хорошо знакомого, привычного. С ним связаны ощущения покоя и гармонии. Но для героини он распадается на две половины: привычную, внутренне близкую и новую, чуждую ей. В восприятии Анны Акимовны дом приобретает двойственность. И за частыми передвижениями чеховской героини с этажа на этаж можно усмотреть символическое перемещение между двумя мирами, старым и новым. Она уже не принадлежит *своему* миру, связанному с прошлым, но еще не до конца вписалась в новый, настоящий. Бинарная пространственная оппозиция *свой/чужой* преобразуется в оппозиции *старый/новый, привычный/непривычный*.

Идея перехода от *старого* к *новому* отражена в символической семантике времени действия (это два праздника, Сочельник и Рождество) и в названии первой главы «Накануне».

Рождество приходится на момент зимнего солнцестояния и осмысливается традицией как пограничный период между старым и новым годом.

С древних времён считалось, что с Рождественского сочельника солнце поворачивает на лето. Этот праздник ожидания чуда, предвосхищения и приветствия новой жизни сопровождался шумными народными гуляниями. Однако в рассказе атмосферу праздника разрушает ощущение одиночества. В Сочельник, который, как известно, является одним из главных семейных праздников, героиня с сожалением, сознает, что «ее ровесницы... теперь хлопочут по хозяйству... Только она одна почему-то обязана, как старуха, сидеть за этими письмами» (С. VIII, 258).

Средство спасения от одиночества Анна Акимовна видит в замужестве. Желание чеховской героини выйти замуж дублируется ситуацией рыжей Маши, гувернантки, которая тоже мечтает о замужестве. Заметим: согласно древней традиции, вступающие в брак уподобляются царю и царице. Таким образом, понятие «царство» ассоциативно связано с мотивом брака. Анна Акимовна одновременно выступает в роли невесты и царицы. Следует отметить, что представление о невесте-царице связано с плодородием, преодолением смерти и рождением новой жизни. По этому поводу О.М. Фрейденберг пишет следующее: «Метафора “свадьбы” – это метафора победы над смертью, нового рождения, омоложения <...> Свадьба являет собой... действие победы над смертью, в котором жених и невеста – царствующие боги, и действие, происходящее в день поединка солнца и ночи, или жизни и смерти. Поэтому это дни равноденствий и солнцеворотов, дни смен, дни новых переоценок... дни кончающейся и начинающейся жизни...» [Фрейденберг 1997: 75]. Намеченный мотив брака сопрягается с мотивом Рождества и усиливает идею обновления жизни.

Матримониальный мотив также дублируется понятием «бабье». В народной традиции «баба» – это состоявшаяся женщина, то есть вышедшая замуж и уже родившая ребенка. Однако у Чехова возникает парадокс: во главе «бабьего царства» стоит героиня, которая еще не вышла замуж и не родила ребенка. Потенциальный жених, Пименов, принадлежит миру простых людей, с которым связано прошлое Анны Акимовны. Отделенность её от этого мира прослеживается в эпизоде угощения заводских служащих, когда они с недоумением посматривают на неё и автор констатирует: «Но эта изящная, воспитанная гувернантками и учителями девушка была уже чужая для них...» (С. VIII, 273). Внезапно принятое смелое решение быть просватанной за обычного заводского мастера в финале вызывает у героини горькую усмешку. Ей удается посмотреть на эту ситуацию глазами человека, принадлежащему к другому сословию. Здесь мы наблюдаем, как оппозиция *свой/чужой* осмысливается применительно к социуму, через разноуровневые связи человека, в частности, социальные. Осознание невозможности брака с Пименовым становится знаком перехода чеховской героини в другой мир со сменой социального статуса. И, согласно фольклорно-мифологическому смыслу Рождества, в рассказе происходит обновление героини, но отягощенное ощущением ностальгии и одиночества.

Уже с самого начала произведения А.П. Чехов использует интересный прием в построении пространства: автор, давая понять, что действие

происходит в доме, сразу же вводит пространственные образы, находящиеся за пределами жилища, несущие на себе печать иномирья, и таким образом разрушает атмосферу дома.

Рассказ начинается с эпизода, когда Анна Акимовна у себя в кабинете работает с письмами просителей. Здесь же появляются детали, которые расширяют художественное пространство (письма служащих, заводских рабочих и просто просителей, пакет с деньгами с лесной дачи). На первый план выносятся пространственные образы внешнего мира, *чужого*, с точки зрения традиционного сознания. И, как следствие, формируется особый эмоциональный фон: приметы празднования Рождественского сочельника автором опущены, но появляется тревожное настроение. Толстый пакет с деньгами, пришедший с лесной дачи пугает главную героиню: «Это из лесной дачи, от приказчика. Он пишет, что посылает полторы тысячи рублей, которые он отсудил у кого-то... Анна Акимовна не любила и боялась таких слов <...> И теперь ей стало жутко и неловко, и захотелось отложить эти полторы тысячи куда-нибудь подальше, чтобы не видеть их» (С. VIII, 258). Страх, как основное настроение, поддерживается названием дачи – «лесная». Оно связано с образом леса, традиционно воплощающим в себе черты *иного*, *чужого* мира. Мрачное настроение усиливается характеристикой содержания писем от просителей, в которых разыгрывается настоящие жизненные драмы: «Тут голодные, пьяные, обремененные многочисленными семействами, больные, униженные, непризнанные...» (С. VIII, 258-259).

Наперекор настроению, заданному упоминанием Сочельника, мотив страха продолжает развиваться. Новый статус владелицы огромного состояния определяет и новое отношение Анны Акимовны к своим владениям, в том числе и к заводу. Теперь для нее это не просто место, где работал её любимый отец. Это для героини непонятный, чужой мир, который вызывает у нее страх и напоминает ад: «...жесткое дыхание пара, бледные или багровые или черные от угольной пыли лица, мокрые от пота рубахи, блеск стали, меди и огня ... и ветер, то очень горячий, то холодный, произвели на нее впечатление ада» (С. VIII, 260). Звуки, наполняющие мир завода («пронзительное шипение, визг стали, дребезжанье вагонеток» (С. VIII, 260)), сливаются в страшную нечеловеческую какофонию. «Запах масла и угля» смешивается с тяжелым запахом человеческого пота. В заводской работе девушке видится противостояние человека и машины: «Ей казалось, будто колеса, рычаги и горящие шипящие цилиндры стараются сорваться со своих связей, чтобы уничтожить людей, а люди, с озабоченными лицами, не слыша друг друга, бегают и суетятся около машин, стараясь остановить их страшное движение» (С. VIII, 260). Это противостояние часто завершается трагедией: рабочие слепнут, гложут, получают увечья.

В краткой характеристике рабочих бараков также намечаются черты темного, нечистого мира: «Там ... сырость, клопы, разврат, безначалие», «рабочие в бараках живут хуже арестантов...» (С. VIII, 261). Это место

воплощает идею антидома: здесь нет *своего* пространства, в границах которого существовал бы личный, интимный мир человека. В рассказе срабатывает мифопоэтический принцип, согласно которому всё, что находится за пределами дома принадлежит чужому миру и потому связано с пространством смерти и хаоса.

Традиционно степень «чужести» мира возрастает по мере удаления от дома. В рассказе можно выделить пространственные образы, находящиеся вдалеке от пределов владений Анны Акимовны: дом Гущина и улица на окраине города. Как и должно быть в фольклорно-мифологической картине мира, это пространство отделено условной границей – железнодорожным переездом и заставой.

Писатель рисует мир городских окраин мрачным и неудобным. В пространстве улицы А.П. Чехов выделяет два локуса: трактир и портерную. Трактир, распивочные и подобные места традиционно считаются нечистыми. Например, у Ф.М.Достоевского в романе «Преступление и наказание» они обладают именно такими характеристиками.

Улица обрисовывается с позиции восприятия двух наблюдателей. Предполагаемому обитателю центра города, которому это место совершенно незнакомо, бросаются в глаза «только грязные, пьяные и ругатели» (С. VIII, 262). Но Анна Акимовна провела здесь детство, и она узнает «в толпе то своего покойного отца, то мать, то дядю» (С. VIII, 262). Обратим внимание, что понятие «свои» применяется к образу покойных, другими словами, обитателям иного мира.

В описании двора и гущинского дома упоминаются приметы царящего хаоса: темнота, плохой свет, дурной запах, мусор, грязь: «Ворота под домом Гущина темные, глубокие, вонючие; слышно, как около стен покашливают мужчины. <...> И во дворе, и около крайней двери, даже на лестнице был тот же противный запах, что и под воротами. <...> ... узкая каменная лестница с высокими ступенями, грязная, прерываемая в каждом этаже площадкою; засаленный фонарь в пролете; смрад, на площадках около дверей корыта, горшки, лохмотья, всё это было знакомо ей уже давным-давно...» (С. VIII, 263). В этом отрывке в основном упоминаются пространственные единицы, с которыми традиционно связана семантика переходности и пограничности: ворота, двери, лестница, ступени, лестничные площадки. Так в рассказе опосредовано продолжает развиваться идея двоемирия.

Теплые воспоминания о детстве, родителях у чеховской героини парадоксально связаны с «нехорошим, гнилым, нездоровым» домом Гущина (С. VIII, 259). Ей кажется, что именно здесь, в этом простом мире, мире обычных рабочих, её место. Память рисует почти идиллическую картинку: «Она ясно представила себе то далекое время, когда ее звали Анюткой и когда она, маленькая, лежала под одним одеялом с матерью, а рядом, в другой комнате, стирала белье жилища-прачка, и из соседних квартир, сквозь тонкие стены, слышались смех, брань, детский плач, гармоника, жужжание токарных станков и швейных машин, а отец, Аким Иванович, знавший почти все ремесла, не обращая внимания на тесноту и шум, паял

что-нибудь около печки или чертил или строгал» (С. VIII, 261). В эпизоде, воспроизводящем прошлое, намечаются две пространственные точки: постель, где маленькая Анюта лежит с матерью под одеялом, и печка, возле которой сидит и работает отец. Далее в повествовании по принципу зеркального отражения воссоздается пространство квартиры чиновника Чаликова: на кухне возле печки с ухватом стоит жена Чаликова, в проходной комнате стоят две кровати. Настоящее становится отражением прошлого, только с обратным знаком, без прикрас и ностальгических ноток.

В образе дома Гущина заложена двойственность: он *свой* и *чужой* одновременно. *Свой* он, потому что это место Анна Акимовна хорошо знает и не боится грязного, нечистого дома с его странными обитателями. С этим миром у нее связаны теплые воспоминания о детстве, родителях. Однако объективно, в обрисованной пространственной картине наблюдаются признаки хаоса и потустороннего мира: грязь, бедность, теснота, покойные родители.

Итак, принцип двойственности, наблюдаемый на уровне пространственно-временной организации, способствует усилению психологизма и драматизма описываемой истории, в которой значительное место занимают переход из одного мира в другой, смена социального статуса, попытка обрести себя в новом мире.

В результате наложения пространственно-временных пластов в рассказе намечается система зеркал (двойственность в пространстве образа дома покойного дяди; два персонажа, с которыми связан мотив брака; взаимоотражение прошлого и настоящего). Создается эффект замкнутости, усиливающийся суточным временным крутом, в пределах которого происходят описываемые события. Все это ведет к формированию ощущения безвыходности, невозможности вырваться из жизненной ситуации, в которой оказалась чеховская героиня.

Литература

- Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов/ СПб., 1993.
- Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.
- Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.
- Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Кондратьева Виктория Викторовна – кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)»

Kondrateva Viktoriya – candidate of Philological Sciences, Professor at the Department of Russian Language and Literature in the Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (filial branch) "RSEU (RINE)".

Contact details / Dane kontaktowe:

*Кондратьева Виктория Викторовна – Таганрогский институт им. А. П. Чехова
(филиал) «РГЭУ (РИНХ)» 347936. Россия, Ростовская область, г. Таганрог, ул. Инициатив-
ная д.48.*