

«СТЕПЬ» А.П. ЧЕХОВА: СЮЖЕТ «ПОТОКА ЖИЗНИ»

Наталья Францова
Россия, Курск
n.frantsova@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается последнее произведение Чехова, героем которого стал ребенок. История отъезда Егорушки из родительского дома на учебу в город рассматривается как переход героя из детского во взрослое пространство жизни. Особое внимание уделяется исследованию трансформации героя во время путешествия и обретению им нового социального статуса. Действующие лица повести анализируются с точки зрения их принадлежности к детскому или взрослому миру. Встреченные мальчиком на дороге его жизни люди интерпретируются как носители разных моделей взрослой жизни, но не в биографических частностях, а в возможных вариантах сущностного изменения.

Ключевые слова: Чехов, «детская тема», сюжет «потока жизни», хронотоп дороги, социальная маска

“STEPPE” BY A. P. CHEKHOV: THE CONCEPTION OF “THE FLOW OF LIFE”

Natalia Frantsova
Russia, Kursk
n.frantsova@mail.ru

Abstract. The article examines the last work of Chekhov, the hero of which was a child. The story of Yegorushka's departure from his parents' home to study in the city is considered as the hero's transition from the childhood to the adult space of life. Special attention is paid to the study of the transformation of the hero during the journey and the acquisition of a new social status. The characters of the story are analyzed from the point of view of their belonging to the children's or adult world. The people met by the boy on the road of his life are interpreted as carriers of different models of adult life, but not in biographical details, but in possible variants of essential change.

Keywords: Chekhov, "children's theme", the conception of "the flow of life", chro-
notope of the road, social mask

Сюжетно-композиционная система повести А.П.Чехова «Степь», написанной в 1888 году, включает два фабульных плана: характерная для рассказа фабула эпизода (отъезд мальчика из родного дома на учебу) накладывается на фабулу «реки жизни» (определение Н. Я. Берковского). Если фабула эпизода индивидуализирует объект изображения, фабула «потока жизни» вводит бытовой эпизод в контекст социально-исторического процесса. По определению Л. Цилевича, средством осуществления такой совмещенности является взаимодействие сюжетных планов: бытового и исторического, локального и глобально-го [Цилевич 1976: 179].

Известно, что повесть «Степь» стала последним произведением Чехова, сюжет которого включает «детскую» тему. При этом значение образа Егорушки рассматривалось исследователями в широком диапазоне: от признания за этим образом ведущей роли до сведения его в «ряд персонажей».

В «детской» линии сюжета важны следующие моменты:

- а) путь, который проделывает Егорушка, его функции и «наполненность»;
- б) изменение самого героя в результате пути как переход его из одного жизненного состояния в другое;
- в) противостояние взрослого и детского миров.

О значении дороги как метафоры жизненного пути в литературной традиции и, в частности, в творчестве Чехова, писали много. «Часто встречающийся в произведениях Чехова хронотоп дороги и мотив движения связан с одной из сторон чеховской концепции человека. Писателя привлекает личность неустоявшаяся, неготовая, внутренне изменчивая, жаждущая самореализации, ищащая выхода из жизненного тупика, из цепкого плена повседневности. Эта внутренняя напряженность активизирует героя, заставляет перемещаться, быть в движении» [Кубасов 1989: 105]. При этом путешествие героя по дороге символически отражает различные возможные стадии будущей его жизни: результат эволюции героя, процесс зарождения изменений, панораму действительности.

Большинство исследователей рассматривает сюжет «Степи» как символический. «В “Степи” создана иносказательная модель мира» [Мейлах 1969: 414], «“Степь” – повесть о русской земле, в известном смысле – иносказание» [Громов 1993: 217], «в повести ... сама степь будет возведена на уровень универсального символа и метафоры» [Джексон 1993: 11].

На «уровень универсального символа» в повести возведена и дорога через степь, которая становится, в частности, осью детской темы. «На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многоразличнейших людей, – писал М. Бахтин. – Здесь своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизируясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются. Это точка завязывания и место свершения событий. Здесь время как бы вмешивается в пространство и течет по нему» [Бахтин 1975: 276].

По дороге через степь от края и до края в течение всего художественного времени передвигается Егорушка, и это движение по дороге является значимым прежде всего для данного персонажа.

М. Громов в книге «Чехов» очерчивает два общих плана, которые соотносятся, но не взаимодействуют. «Современная» линия в повести, включающая «прозаический деловой тракт», бричку, деньги, церковь, постоянный двор, миллионера Варламова и нищего Соломона,

лишена всякой увлекательности. Основной, по мнению Громова, для Чехова сюжетный план связан с образом «покинутой древней дороги», с мотивом «хождения вдоль этой древней жанровой диагонали, пересекающей степь и придающей повествованию своеобразную законченность и цельность» [Громов 1993: 215]. Вне всякого сомнения, образ бескрайней степной дороги, равно как и образ самой степи, – в центре внимания автора, который пишет «не «жанр», а «пейзаж» [Сухих 2007: 126], но сюжетные линии природы и человека взаимодействуют, переплетаясь, а на дороге «заязываются» и остаются «точки свершения событий», ежеминутных и отдаленных во времени. В основном эти события связаны с жизнью Егорушки, для которого дорога через степь это и путь в другую жизнь, это и сама жизнь, прошедшая и, в основном, будущая, вкрапленная в этот пространственно-временной промежуток.

Сев в бричку, Егорушка отрывается, отделяется от родной земли – он оказывается в «подвешенном», неопределенном состоянии, чтобы позже сойти с брички на землю в другом, недетском мире. Выезжая на бричке из своего городка, он оставляет позади мир детства. Движущаяся из города бричка как бы *отрезает* героя от прошлого, которое остается лишь в глубине его души. Точно так современное течение жизни степи лишено видимых связей с ее прошлым. В будущей жизни прошлое героя может оказаться бессильным, как бессильна своей много-вековой ушедшей историей сама степь.

Зарастает травой заброшенная дорога великанов, на дальнем горизонте которой появляется дорога железная. Степь хранит в себе память веков, но хозяином степных просторов является прагматичный Варламов, который не есть «плоть от плоти ее».

Но помимо власти мгновения жизни есть еще сила самой жизни. «Как степь полна и сильна внутренне своей исторической памятью, наполненностью прошедших веков, так и человека, сохраняющего интуитивную приверженность к изначальной образности, свойственной детскому мировосприятию, питает не внешне, но внутренне сила этой памяти. Поэтому, вероятно, так важно найти и пройти в детстве эту “дорогу пращуров”, <...> чтобы в юные и зрелые годы не сбиваться с пути» [Громов 1993: 205], руководствуясь ориентирами гармоничной жизни детства и мудростью веков.

Закрепляя в памяти ценностные ориентиры прошлого, герой на дороге встречает и приметы будущего. Люди, предметы, образы, воспринимаемые Егорушкой, «прорастут» в его новой жизни: здесь, сейчас, на дороге он «знакомится» с тем, что предстоит пережить ему в будущем.

Идея противостояния, оппозиционного существования взрослого и детского миров, которая оформилась в рассказах 1885-1887 гг., находит свое продолжение и развитие в «Степи». Действующие лица повести разведены не столько в зависимости от возраста, сколько по принадлежности к детскому или взрослому «вероисповеданию», по типу миропонимания.

Взрослое «вероисповедание» – монотеистично, его атрибут и властелин – деньги, которые лежат в основе «формулы власти». Знаки взрослого мира повести – оперирование социальными масками, отсутствие эмоций, жизни души, подчиненность власти денег.

«Детская» вера проста и мудра. В ней – память предков-великанов, вечность и то гармоничное слияние с жизнью, результатом которого становится неосознанное, быть может, право чувствовать свою силу. По Чехову, сила и мудрость детства обусловлены объективно-исторически, преемственностью веков.

В контексте повести знаками детства следует считать «разомкнутость» во внешний мир, способность открыто воспринимать его; способность видеть и не принимать неестественность законов и условностей официального мира, чувство родства с природой, любовь ко всему живому, упоение жизнью, тоска по покинутому дому как по ушедшему невозвратно детству, безотчетная наивная радость от того, что существует мир и человек живет в нем. Персонажами, которые отмечены знаками детского мировосприятия, можно считать Дениску, Соломона, Васю, Емельяна, Дымова, Константина.

На наш взгляд, семантическое целое образа ребенка разложено в повести в «спектр» «знаков» детства, которыми отмечены близкие Егорушке образы взрослых. Егорушка же является «средоточием» этих разных, но единых по сути детских качеств.

Чехов в «Степи» развивает идею противостояния взрослого и детского миров (помимо других сюжетных линий, главная из которых – вневременное могущество самой степи). Центральными фигурами противостоящих миров следует определить Варламова и Егорушку – основные оппозиционные образы.

Абсолютные взрослые «кружатся» вокруг Варламова – те, кто подвластен главному знаку взрослого мира – деньгам, кто признает власть хозяина степи. Это Кузьмичев, Мойсей Мойсеич, графиня Драницкая. Формулу власти денег выводит Соломон, освободившийся в свое время от их «очарования» и взирающий теперь со стороны на круговорот денег и власти: «Я лакей. Я лакей у брата, брат лакей у проезжающих, проезжающие лакеи у Варламова, а если бы я имел десять миллионов, то Варламов был бы у меня лакеем» [С VII, 39]. Деньги оказываются многолики: по мнению Егорушки, деньги могут стать ароматными маковниками, богатство графини Драницкой превращается в изысканные вещи и необыкновенные балы, Кузьмичев обращает деньги в шерсть, шерсть – в деньги. Но сами деньги, сваленные в огромную кучу, в восприятии Егорушки, пахнут отвратительно и остро. Маленький герой легко и свободно отворачивается от этой кучи, которая не имеет над ним никакой власти. И эти независимость и проницательность – еще один знак детства.

Футляр «социальной роли» является еще одним знаком взрослого мира. Выражение «деловой сухости» на лице Кузьмичева указывает на его отрешенность от жизни. Кузьмичев сохраняет это выраже-

ние лица даже во сне и на церковной службе. Он «всегда ... думал о своих делаах, ни на минуту не мог забыть о них» [С VII, 23–24]. Несмотря на то, что обычно «социальные роли множественны и отчуждены от индивидуальности» [Гинзбург 1979: 47], у этого персонажа происходит замещение индивидуальности социальной ролью. Лишь в исключительных случаях человеческое прорывается сквозь деловую сухость (сцена прощения с Егорушкой) и оказывается, что «футляр» еще не до конца поглотил человека.

На поводу у своей социальной роли идет Мойсей Мойсеич. Став хозяином постоянного двора, он отдает своему делу и свое тело, голос, жизнь. «Введя гостей в комнату, Мойсей Мойсеич продолжал изгибаться, всплескивать руками, пожиматься и радостно восклицать – все это он считал нужным проделывать для того, чтобы казаться необыкновенно вежливым и любезным» [С VII, 32]. Герой оказывается не властен над своими движениями, эмоциями, речью – линию поведения ему диктует его социальная роль. Он старается *изобразить* высшую степень проявления чувств, чтобы «оправдать требования и ожидания среды»: общаясь с постояльцами, Мойсей Мойсеич «ужаснулся», «радостно охнул», «взвизгнул», «закатился судорожным смехом», «стонал с мучительно-сладкой улыбкой». И возможное будущее Егорушки он оценивает с точки зрения внешнего проявления: «Это хорошо. Из гимназии выйдешь такой господин, что *все мы будем шапке снимать*. Ты будешь умный, богатый, с амбицией, а маменька будет радоваться» [С VII, 34]. Значимой оказывается прежде всего форма, *внешнее* подтверждение высокого положения в обществе.

Образ Варламова тоже является собой пример замещения в человеке внутреннего содержания внешним. В отличие от других героев, он цельная натура, абсолютная величина, «константа» взрослого мира. Кузьмичев наряду с сухими мыслями о деле может оробеть перед графиней, бояться неудачи предприятия, переживать о племяннике, Мойсей Мойсеич по-своему любит и заботится о своем семействе, графиня Драницкая в порыве нежности способна расцеловать незнакомого «милого бутузца». Варламов – человек, форма проявления которого стала его сутью: вся его жизнь – это властное «кружение» хозяина стели, на которое он обречен.

У Егорушки социальная маска пока отсутствует. «Естественность, невинность восприятия мира и человеческих отношений дети сохраняли и проявляли прежде всего потому, что им чужды были те социальные «роли», которые общество обязывало «играть» взрослых, что они не успели еще надеть на них социальных масок, облечь их в социальные мундиры» [Богданов 1986: 136]. Новая рубаха, новая ямщицкая шляпа, новое праздничное пальто – новый внешний вид указывает на совершающийся переход героя в новое состояние.

Цель пути Егорушки, определенная взрослыми, – обретение оформленного, четко выраженного внешнего, социального образа.

Пока что во взрослом обществе он не имеет никакого «статуса». На вопрос о том, кто он, за мальчика отвечает Кузьмичев: «Это сынок сестры Ольги Ивановны», графиня Драницкая называет его «хорошеньким мальчиком», сам Егорушка представляется племянником Ивана Иваныча. Но, если для обозчиков Иван Иваныч – конкретная фигура, и эта фраза в их среде значима, то незнакомый лавочник резонно замечает, что «Иваны Иванычи разные бывают», то есть во взрослом мире Егорушка оказывается безлик.

Пантелея, узнав имя мальчика, «раскрывает» его значение по святым: «Святого великомученика Егория Победоносца числа двадцать третьего апреля» [С VII, 51], но и этим Егорушка не может быть охарактеризован в полной мере, хотя, несомненно, имя героя несет определенную семантическую нагрузку. Дело в том, что Егорушка еще находится в стихии детства, его индивидуальное начало разомкнуто во времени и пространстве: он *видит, слышит и чувствует* степь.

В. Днепров, анализируя движение и ритм «лирического целого» «Степи», так описывает это движение: «Один и тот же ход настроения, многократно повторяясь, образует поэтический колорит повести и в конце концов ненарочито расширяется и обобщается до большого символического смысла, до поэтически выраженного мироощущения» [Днепров 1965: 516]. Мироощущение, передаваемое движением жизни степи, во многом свойственно и Егорушке: «Назревающее в монотонности покоя томление и нетерпение, жажда перемены. Вспышка бурной энергии, протест против поглощающей неподвижности, беспокойство, трепет. А затем – успокоение, затихание, замирание внезапно пробудившейся силы. Этот закономерный ритм нарастания и спада отражен и в отдельных эпизодах, и во всей картине» [Днепров 1965: 516]. В маленьком герое (а также в близком ему в чем-то Дымове) постоянно зарождаются, вспыхивают, угасают впечатления, переживания, ощущения.

Причем его чувства неоднозначны и неопределимы. Они, скорее, выражены посредством описания самой степи, которая окружает героя.

Попадая в тесный городок, Егорушка покидает степные просторы, их вольный ритм становится для него не осязаем, хотя тоска по нему может остаться. Следствием «выпадения» из «степного» ритма для Егорушки неизбежно должно стать притупление в нем самом этого ритма жизни. Его взросление связано с «переводом» интуитивно-эмоционального восприятия жизни, по сути своей безграничного и многомерного, на язык точных понятий. Из степного существования, где мир ассоциативен, а потому разнообразен, воспринимается героем «во всем своем смутно ощущаемом богатстве» (а городок его детства тоже «степной»), он переходит в жизнь, требующую четкости, скучную в своей бытовой конкретике.

Обретение героем социальной маски в результате учения и постижения жизни неизбежно. В лучшем случае безграничность его детской индивидуальности будет сконцентрирована «по ту сторону» фор-

мирующегося «футляра» и впоследствии неизбежно вступит в конфликт с этой социальной оболочкой, в худшем она будет вытеснена необходимостью «ориентироваться на требования и ожидания среды» (Л. Гинзбург), в которую попадает герой.

Мир Егорушки и Варламова объективно противопоставлены, но не вступают в конфликт. Егорушкина сила детства исходит из прошлого, из вечности, из глубинного слияния с миром, свободы от денег. Его сила пассивная, но это сила необъятной степи. В произведениях Чехова «будущее лишено своих социально-исторических связей с настоящим, но свои духовные связи с ним герои ощущают очень остро» [Скибина 1984: 35].

Власть Варламова – активная власть денег, которая понятна во взрослом мире, покоряет красоту (графиня Драницкая мечется по степи в поисках Варламова), несет смерть («страшные» рассказы у костра, после которых появляется Варламов).

Сцена единственной встречи Варламова и Егорушки семантически насыщена. «Какой-то человек в белой фуражке и в костюме из дешевой материи, сидя на казачьем жеребчике, у самого переднего воза, разговаривал о чем-то с Дымовым и Кирюхой <...>. Егорушка быстро вскочил, *стал на колени и поглядел на белую фуражку*. В малорослом сером человечке, обутом в большие сапоги, сидящем на некрасивой лошаденке и разговаривающем с мужиками в такое время ... трудно было узнать таинственного, неуловимого Варламова, которого все ищут, который всегда «кружится» и имеет денег гораздо больше, чем графиня Драницкая» [С VII, 79]. «Проезжая мимо Егорушки, он не взглянул на него <...>. Пантелеем поклонился Варламову, тот заметил это» [С VII, 80-81]. В художественном пространстве сцены встречи Егорушка находится *выше* Варламова и смотрит на него *сверху вниз*. Тем самым утверждается превосходство мальчика. Со своей высоты Егорушка развенчивает хозяина степи: не грозного таинственного Варламова он видит, а «малорослого серого человечка». Т. о. величины, которыми оперирует Варламов, не абсолютны: в масштабе егорушкиного взгляда то, что «этот человек сам создавал цены, никого не искал и ни от кого не зависел», мало что значит, а потому «сознание силы и привычной власти над степью» с точки зрения детского отстраненного сознания не имеет под собой реально значимой основы.

Способность ребенка видеть «изнанку и ложь каждого положения», влечет за собой негативную ответную реакцию взрослого мира. Варламов «не взглянул» на Егорушку: этот взгляд снизу вверх не мог состояться, т. к. подчеркнул бы пространственное и объективно-художественное превосходство неискушенного детства над духом практицизма. Однако жизнь прозаична, и, хотя Егорушка смотрит на Варламова сверху вниз, тот проезжает мимо, оставаясь хозяином степи.

Такая сильная и важная фигура, как Варламов, не могла однажды появиться на страницах повествования и исчезнуть, его появление должно было предваряться не только разговорами персонажей, но

и знаками в самой степи. Думается, что таким знаком Варламова, очертанным знаком взрослого мира является ветряк-колдун, стоящий в степи, видимый издалека, беспрестанно кружащийся и почти не досягаемый. Традиционно мельница – символ угрозы, неумолимой и непреодолимой силы, выступать против которой бессмысленно (ср.: сражение Дон-Кихота с мельницами в романе Мигеля де Сервантеса). Егорушка, действительно, не вступает во взаимодействие, а лишь наблюдает за Варламовым. У него есть знания (он видит две стороны Варламова, знает, что у мельницы два разных крыла), но нет силы, чтобы активно противостоять хозяину степи, а взрослые противостоять не способны – они заворожены колдовством Варламова-ветряка, силой его денег, которая непобедима для них.

После встречи с Варламовым Егорушка видит мельницу уже в бреду. «Тит на коротких ножках подошел к постели и замахал руками, потом вырос до потолка и обратился в мельницу. О. Христофор, не такой, каким он сидел в бричке, а в полном облачении и с кропилом в руке, прошелся вокруг мельницы, покропил ее святой водой, и она перестала махать» [С VII, 90].

Появление в сознании героя символа власти взрослого мира означает ту угрозу, которая направлена на *внутренний* мир маленького человека. Эта угроза появляется к концу пути героя, во время которого он совершает переход во взрослую жизнь. При отъезде из родного дома герой только *видит* символ нового мира – мельницу; потом он встречается с человеком – *олицетворением* нового мира; во время последнего этапа перехода, во время болезни Егорушки символ нового мира появляется в *сознании* героя. На этом этапе решается дальнейшая его судьба: примет ли он законы взрослого мира или останется верным своему миру. Угроза, с которой одному не справиться.

Изгнание о. Христофором «мельницы» из сознания Егорушки имеет значение для будущей жизни мальчика. Хотя он «профессионально считает деньги на постоялом дворе» [Сухих 2007, 132], о. Христофор не подвластен им, как не подвластен страстям большой жизни. Мирские хлопоты остаются для него увлекательной игрой, в то время как непреходящие ценности, чистоту и искренность побуждений о. Христофор ставит во главу угла всю свою жизнь. Его победа над мельницей – это символическое недопущение в будущую жизнь Егорушки pragmatizma и суэтности взрослого мира.

С посторонней помощью Егорушка отстаивает свой внутренний мир, но в результате его перехода во взрослую жизнь окружающее пространство изменяется. *Маленький домик*, в который приводят Егорушку по *длинной кривой улочке*, *маленькие душные комнаты*, *сундук*, на который его кладут спать – все это знаки маленького замкнутого пространства, которое приходит на смену простору степи. Изменение мира, окружающего героя, сужение его границ неизбежно влечет за собой изменение внешнего плана самого героя, формирование «социальной роли». При условии, что внутренний мир его останется неизменным,

внешнее и внутреннее начала героя неизбежно разгармонизируются: форма, не согласующаяся с содержанием, обратится в «футляр», внутренний мир, замкнутый в футляр и отъединенный тем самым от большой жизни, обречен на автономное существование за счет внутренних резервов, которые рано или поздно истощаются. Такая рассогласованность – одна из причин той нескладной жизни, в которой, по словам Чехова, его герой «кончит непременно плохим» [П. II, 190].

Таким образом, сюжет повести, в том числе его детская линия, глубоко символичны. Персонажи повести относятся к двум пересекающимся и одновременно противостоящим мирам: детскому и взрослому. Наиболее яркими представителями этих миров, в определенной мере антагонистами можно считать соответственно Егорушку и Варламова. Их противостояние пассивное, оно не приводит к существенным изменениям одного или другого, но Егорушка с помощью о. Христофора отстаивает независимость, автономность, цельность своей личности во взрослом мире.

Дорога, которую проезжает Егорушка, – дорога его жизни, на ней он совершает «переход» во взрослую жизнь. Итог этого перехода символичен и указывает, какой тип личности может сформироваться в герое во взрослом мире.

Нежелание Чехова продолжить «Степь» можно объяснить тем, что будущая жизнь Егорушки, возможные и неизбежные трансформации «составляющих» его детской натуры уже прослежены в повести на той самой степной дороге, где «время как бы вмешивается в пространство и течет по нему» (М. Бахтин). Ведь, как указывает Л. Гинзбург, многие из изменений «которые претерпевает; литературный герой в произведении, запрограммированы с самого начала в художественной ткани произведения» [Гинзбург 1979, 83]. Встреченные мальчиком на дороге его жизни люди как бы приоткрывают его будущее, но не в биографических частностях, а в возможных вариантах сущностного изменения Егорушки после перехода его из одного жизненного состояния в другое, из детского во взрослый мир.

Литература

- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Богданов В.А. Лабиринт сцеплений. М., 1986.
- Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979.
- Громов М. Чехов. М., 1993.
- Джексон Р.-Л. Время и путешествие: метафора для всех времен //Чеховиана: Чехов в культуре XX века. М., 1993. С. 8-17.
- Кубасов А.В. Проблема романизации рассказов Чехова. Дис... к.ф.н. Свердловск, 1989.
- Мейлах Б.С. Талант писателя и процесс творчества. Л., 1969.
- Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.
- Цилевич Л. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.

Францова Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы Курского государственного университета, Курск.

Frantsova Natalia Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Literature Kursk State University, Kursk.

Contact details / Dane kontaktowe:

Kursk State University

Frantsova Natalia Vladimirovna 305000, Russia, Kursk, Dimitrova str., 40, ap. 129.

Францова Наталья Владимировна 305000, Россия, г. Курск, ул. Димитрова, д.40, кв.129