

М.В. Литовченко

Кемеровский государственный университет

**Интертекстуальные аспекты повести А.П. Чехова «Огни»
(«Огни» и «Медный всадник» А.С. Пушкина)**

«Петербургская повесть» Пушкина, цитата из которой содержится в тексте «Огней», вступает в глубинный диалог с чеховской повестью. Их связывает, прежде всего, историософская проблематика, определяющая семантическую структуру обоих произведений. А.Д. Степанов назвал повесть «Огни» «ключевой» для понимания чеховской историософии, определив ее основную тему как «вопрос о смысле или бессмысленности истории» [Степанов, 2005, с. 125]. Сходным образом можно охарактеризовать философский сюжет поэмы «Медный всадник». Способно ли развитие прогресса сократить человеческие страдания? не ведет ли поглощенность идеей будущего к позиции презрения к «маленьким» людям? – вот основные вопросы, которые встают перед читателем пушкинской поэмы.

Чрезвычайно важно рассмотреть, каким образом введена цитата из «Медного всадника» в структуру чеховской повести. Пушкинские строки выступают здесь в рамках вставного рассказа Ананьева. С самого начала своей истории герой акцентирует тему памяти / забвения: «...когда грустно настроенный человек остается один на один с морем или вообще с ландшафтом, который кажется ему грандиозным, то почему-то к его грусти всегда примешивается уверенность, что он проживет и погибнет в безвестности, и он рефлексивно хватается за карандаш и спешит записать на чем попало свое имя» [Чехов, 1974 – 1983, т. 7, с. 113, далее цитаты приводятся с указанием в круглых скобках номера тома и страницы]. Однако попытки человека остановить время, противостоять неумолимому процессу забвения изображаются как бессмысленные, обреченные на неудачу: «...оглядывая перила, я прочел: “О.П. (то есть оставил память) Иван Корольков 16 мая 1876 года”. Тут же рядом с Корольковым расписался какой-то местный мечтатель и еще добавил: “*На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн*”. И почерк у него был мечтательный, вялый, как мокрый шелк. Какой-то Кросс, вероятно, очень маленький и незначительный человек, так сильно прочувствовал свое ничтожество, что дал волю перочинному ножу и изобразил свое имя глубокими, вершковыми буквами» (7, 114. Курсив мой. – *М.Л.*). На наш взгляд, образ самого Ананьева тяготеет к смысловому полю «маленького человека». Так, поддавшись атмосфере «укромного уголка», он расписывается на одной из колонн беседки и тем самым «машинально» причисляет себя к категории «маленьких, незначительных» людей.

В данном отрывке происходит содержательное столкновение: высокий, одический стиль пушкинских строк вступает в противоречие с окружающим смысловым контекстом. Слова о «великих дум» великого человека, который основал новую столицу и укрепил государство, записывает некий «мечтатель», такой же ничтожный и незначительный «человечек», как и безвестный Кросс. Слова «мечтатель», «мечтательный» знаменуют переключку с описанием Евгения в пушкинской поэме, где одним из ключевых также является слово «мечтать»: «И раз-

мечтался, как поэт», «Так он мечтал...» [Пушкин, 1977 – 1979, т. 4, с. 278, далее цитаты приводятся с указанием в круглых скобках номера тома и страницы].

П.Н. Долженков включает понятие «маленький человек» в сложнейшую коллизию: «громадный мир – “маленький” человек, пытающийся судить о нем» [Долженков, 2003, с. 14]. Так вырисовывается философская проблема, связывающая «Огни» и «петербургскую повесть», – это проблема духовного самоопределения человека, постижения своего места в мире. Ананьев словно приходит к тому, от чего навсегда отлучили пушкинского Евгения неумолимые фатальные силы. Евгений не смог пережить выпавшего на его долю потрясения, – чеховский герой, страдавший муками совести, постигает иной способ мышления, который способен вернуть ему внутреннюю гармонию. Однако, как справедливо утверждает Н.Е. Разумова, позиция Ананьева, «беспорная с точки зрения морали», является «уязвимой с точки зрения бытийной» [Разумова, 2001, с. 102]. Герои Пушкина и Чехова, в той или иной степени, не укоренены в онтологической сфере, им недостает духовных возможностей разобраться в противоречивой сложности бытия.

Пушкинская цитата распространяет свое художественное влияние на смысловую структуру повести в целом, как бы выходя за пределы вставного рассказа. Она поворачивается еще одной чрезвычайно важной гранью: это тема культуры, освоения природы, подчинения ее человеческой воле. Из хаоса вознеслось великое творение Петра, город Петербург – из хаоса стройки рождается железная дорога. Степное пространство, изображенное в начале повести, акцентирует семантику «неупорядоченной», косной материи: «Высокая, наполовину готовая насыпь, кучи песку, глины и щебня, бараки, ямы, разбросанные кое-где тачки, плоские возвышения над землянками <...> – весь этот ералаш, выкрашенный потемками в один цвет, придавал земле какую-то странную, дикую физиономию, напоминавшую о временах хаоса» (7, 106). В этой причудливой картине явственно просвечивает мифологический аспект. Как известно, существуют мифологические по своей сути трактовки «петербургской повести». Например, Б.М. Гаспаров возводит начало пушкинского вступления к Библейскому источнику – Книге Бытия, в которой повествуется о сотворении божественного космоса [Гаспаров, 1999].

Вступление к «Медному всаднику» содержит противопоставление по формуле «где прежде – ныне там», правая «часть» которой выглядит более ярко и убедительно именно в сравнении с первоизданностью изначальной картины. Природа тех мест, на которых вознесся «юный град», представлена дикой, неприветливой и суровой. Подобный смысловой комплекс фигурирует и в начале чеховской повести. Ананьев говорит, любуясь картиной ночного простора и рядом уходящих в даль огней: «В прошлом году на этом самом месте была голая степь, человеческим духом не пахло, а теперь поглядите: жизнь, цивилизация!» (7, 106). Однако в контексте данного эпизода звучат нотки, которые позволяют воспринять с иронией восторг инженера. Возникает некий диссонанс между словами Ананьева о сугубо материальной основе окружающего строительства («Это <...> не насыпь, а целый Монблан! Миллионы стоит...»; 7, 106) – и восприятием повествователя. Реплика Ананьева следует непосредственно за лирико-философской медитацией, причем доминантой позиции повествователя является ощущение некой «важной тайны», «зарытой под насыпью» (7, 106).

Незримое присутствие тайны не отменяется достижениями цивилизации: человек, даже освоив, как ему кажется, окружающую природу, все равно остается мал и беспомощен в бескрайнем пространстве жизни. Возможно, на это исподволь указывают переключки между вставным рассказом и поэмой «Медный всадник». В данном аспекте весьма значимым является первый эпизод в беседе. Здесь собраны в один из семантических узлов темы «маленького человека», памяти / забвения, а также тема стихии, хаоса. Такая деталь окружающего пейзажа, как «неровные глинистые берега», может быть соотнесена с картиной, изображенной

в начале пушкинского вступления («По мшистым, топким берегам / Чернели избы здесь и там...»; 4, 274). Острое восприятие мира как хаоса повторяется во втором эпизоде в беседе, перед второй встречей Ананьева с Кисочкой: герой испытывает «ощущение страшного одиночества, когда <...> кажется, что во всей вселенной, *темной и бесформенной*, существуете только вы один» (7, 125).

Стихия – в образе губительного наводнения, или в образе необъятного пространства, который подавляет человека, – по-прежнему демонстрирует свою непокоренность и могущество. Ананьев подвергает сомнению былые пессимистические представления, однако они порождаются объективными качествами окружающего пространства – это бескрайняя степь, море, небо. Чеховский герой оказывается заброшен в поистине пустынный простор. «Пустынные волны», представшие взору Петра, и через два столетия тревожат человека своей безжизненностью: «ничто не оживляло монотонной картины моря и неба» (7, 113). Море выступает в обоих произведениях как активно воздействующая сила: в «Медном всаднике» водная стихия разрушает судьбы, а в чеховской повести формирует мировоззрение персонажей.

Тема энтропии в пушкинской поэме несомненно осложнена проблемой соотношения государства и личности, общественных и частных устремлений. Независимые от человека, объективные свойства окружающего мира демонстрируют верность «проклятого» способа мышления. «Иль вся наша / И жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?» (4, 281) – этот страшный, мучительный вопрос «бедного» Евгения, усомнившегося в замысле Творца, оказывается невероятно острым для героев Чехова. Мысли о «бесцельности жизни, о неизбежности смерти, о загробных потемках» в той или иной мере волнуют и Ананьева, и Штенберга, и, конечно же, самого повествователя. В сущности, Ананьев и Штенберг говорят об одном – это *память о человеке*. И так или иначе, оба они признают бесследное исчезновение человека в истории, в вечности, будь то безвестный Кросс или жившие тысячи лет назад библейские народы: «Когда-то на этом свете жили филистимляне и амалекитяне, вели войны, играли роль, а теперь их и след простыл. Так и с нами будет» (7, 107).

Если обратиться к позиции основного повествователя, то он солидарен, скорее, со Штенбергом, нежели с Ананьевым. Разумеется, мы имеем в виду не буквально выраженное согласие или несогласие (он как раз уклоняется от однозначного решения), – в данном случае вступают в действие специфически художественные средства, к которым прибегает автор. Например, повествователь сразу же эмоционально отзывается на воображаемую картину, которую рисует своим собеседникам фон Штенберг. Повествователь словно воочию представляет лагерь амалекитян или филистимлян: «...мне уж казалось, что я вижу перед собой действительно что-то давно умершее и даже слышу часовых, говорящих на непонятном языке. Воображение мое спешило нарисовать палатки, странных людей, их одежду, доспехи...» (7, 107). По тонкому замечанию В.Б. Катаева, «последний в повести взгляд на мир» дается «опять с точки зрения вечности» [Катаев, 1979, с. 37]. В «Медном всаднике» также доминирует бытийный аспект времени. Для поэмы характерны мощные «прорывы» в вечность, которые «переводят художественное время из контекста социального в контекст онтологический» [Табориская, 1990, с. 81].

Хмурый рассвет нового дня возвращает повествователя к нерешенным вопросам; однако инженер и студент поглощены уже совершенно иными заботами и, похоже, забыли о ночном разговоре. Жизнь ставит перед человеком все новые и новые проблемы, которые делают зыбкими, относительными любые конечные решения, – подобно тому как утренний туман размывает очертания видимых предметов. «...Я видел перед собою только бесконечную, угрюмую равнину и пасмурное, холодное небо <...> Я думал, а выжженная солнцем равнина, громадное

небо, темневший вдали дубовый лес и туманная даль как будто говорили мне: “Да, ничего не поймешь на этом свете!”» (7, 140).

Художественное впечатление от этой угрюмой, туманной картины в самом общем смысле сходно с двумя описаниями в пушкинской поэме. Так, Евгений, мечтающий о долгожданном счастье, испытывает в эту ночь необъяснимую щемящую тоску, словно предчувствуя те бедствия, которые принесет с собою грядущий день: «Редет мгла ненастной ночи / И бледный день уж настает...» (4, 278). Наступление следующего утра дано в аналогичных тонах: «Утра луч / Из-за усталых, бледных туч / Блеснул над тихой столицей...» (4, 284). Жизнь города как будто вошла в прежнее русло, люди вновь одержимы привычной суетой. Для Петербурга характерна мгновенность «забывания», однако Евгений не перенес катастрофы, имевшей поистине роковое значение в его жизни.

Итак, между частями чеховского текста («рамой» и вставным рассказом) возникает мощное диалогическое напряжение, которое не позволяет безусловно принять точку зрения Ананьева. В контексте художественного целого позиция героя представляется не столько верной, сколько дарующей ему внутренний комфорт, поскольку призвана избавить от мучительных вопросов о грядущем исчезновении и о бессмысленности всего перед лицом неизбежной смерти. С учетом обрамляющей части эти вопросы даже обостряются, и в результате приходится признать, что в рассуждениях Ананьева нет решения проблемы.

Невозможность сделать однозначный вывод является смысловым «итогом» пушкинской поэмы, которая формируется из сложного взаимодействия между вступлением и основным корпусом текста. Как очень точно отметил А.Н. Архангельский, Пушкин «не с Петром и не с Евгением, не со стихией и не с устойчивым обывательным миром, не с одой и не с идиллией», поскольку «его жанр – трагедия, его мироощущение – трагическое» [Архангельский, 1990, с. 43]. Высокий трагизм, признание роковой непрочности человеческой жизни входит и в художественно-философскую концепцию автора «Огней».

Пути героев Пушкина и Чехова противоположны: Евгений, чьи идиллические мечты оказались безжалостно разрушены, погружается в хаос безумия; Ананьев же в результате потрясения расстается с трагическим мировосприятием и обретает иную, этическую систему ценностей. Но в обоих случаях в сознании героев проявляется явная ограниченность, поскольку они не охватывают разные стороны бытия. Позиция авторов, Пушкина и Чехова, предполагает сопряженность вопросов онтологии и этики, – тот высший синтез, который недоступен их героям. Оба произведения художественно моделируют философские взгляды их создателей: признание трагической сущности бытия, диалектики надличностных сил и зависимость от них человека.

Литература

Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный всадник». М., 1990.

Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.

Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. М., 2003.

Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977 – 1979.

Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001.

Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005.

Таборисская Е.М. Своеобразие решения темы безумия в произведениях Пушкина 1833 года // Пушкинские чтения. Таллинн, 1990.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1974-1983.