

УДК 82–3  
DOI 10.17223/18137083/55/6

**Л. Н. Синякова**

*Новосибирский государственный университет*

### **Сюжетная архитектура в рассказе А. П. Чехова «По делам службы»**

Исследуется сюжетная композиция и архитектура в рассказе А. П. Чехова «По делам службы». Известный в русской литературе «метельный» сюжет совмещает в анализируемом рассказе «хаотическую» и «гармоническую» сюжетную парадигмы. В произведении выделяются сюжетно-мотивные блоки метели (нестроение), столицы/города (порядок, цивилизация) и провинции, уезда (хаос, стихия) и, наконец, недовольства жизнью. Последний мотив соотносится со всеми персонажами, равно как сквозной мотив метели организует архитектуру сюжетных событий. Внесюжетная событийность касается мироотношения ведущего персонажа – следователя Лыжина. Именно этот ряд ментальных и эмоциональных событий формирует второй мотивный блок – противопоставление столичной и городской жизни – провинциальной, лишенной смыслов и целей. Постепенное преодоление Лыжиным этой установки, в том числе и в подсознательных формах (онейропоэтика), составляет основной сюжет рассказа.

*Ключевые слова:* «метельный» сюжет, образ мира, хаос, закономерность, единение.

Рассказ А. П. Чехова «По делам службы» (1899) сюжетно организован как последовательность случайностей, главная из которых – поднявшаяся метель, сбившая планы доктора Старченко и следователя Лыжина на короткую служебную поездку.

Фабула рассказа проста. В подготовительных материалах она выглядит как ряд обычных для уездного врача событий: «Земец растратил и застрелился. Я со станом поехал вскрывать его. <...> Становой уехал к соседу играть в карты, я лег спать. Дверь то открывалась, то закрывалась. Казалось, что мертвец ходит» [Чехов, 1986, с. 397]<sup>1</sup>. Отметим, что запись о надоедливой двери и ходячем покойнике относится уже к сюжетной, а не фабульной фактуре и демонстрирует присущее

---

<sup>1</sup> В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

*Синякова Людмила Николаевна* – доктор филологических наук, заведующая кафедрой литературы XIX–XX вв. Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия; [scholast@ngs.ru](mailto:scholast@ngs.ru))



и недосчитанных вещей; в проективной семантике – «неготовых», несостоявшихся людей.

Бушующая за окном вьюга наводит чиновников на мысль о том, что жизнь складывается неправильно, и в альтернативной для них реальности возникает пространство упорядоченности – это город или обе столицы: «...прислушиваясь к метели, которая выла в трубе и на чердаке, они оба думали о том, как всё это непохоже на жизнь, которой они хотели бы для себя и о которой когда-то мечтали, и как оба они далеки от своих сверстников, которые теперь в городе ходят по освещенным улицам, не замечая непогоды... Как дорого они дали бы теперь, чтобы только пройтись по Невскому или по Петровке в Москве, послушать порядочного пения, посидеть час-другой в ресторане...» (с. 88).

Второй фрагмент является продолжением цитированного эпизода с «голосом» метели. Лыжин возвращается в обыденную реальность: «Следователь прислушался: никакой бабы не было, выл ветер. <...> ...Он думал о том, как всё это – и метель, и изба, и старик, и мертвое тело, лежавшее в соседней комнате, – как всё это было далеко от той жизни, какой он хотел для себя, и как всё это было чуждо для него, мелко, неинтересно. Если бы этот человек убил себя в Москве... там это было бы интересно, важно... тут же, за тысячу верст от Москвы, все это как будто иначе освещено, все это не жизнь, не люди, а что-то существующее только “по форме”... все это не оставит в памяти ни малейшего следа и забудется... Родина, настоящая Россия – это Москва, Петербург, а здесь провинция, колония... Если жить, то в Москве, здесь же ничего не хочется, легко миришься со своей незаметной ролью и только ждешь одного от жизни – скорее бы уйти, уйти» (с. 92–93).

Затем, находясь уже в теплом и освещенном доме фон Тауница, куда его привез специально вернувшийся доктор, Лыжин не может отделаться от все тех же печальных раздумий: «И скучные мысли мешали ему веселиться, и он все думал о том, что это кругом не жизнь, а клочки жизни, отрывки, что все здесь случайно, никакого вывода сделать нельзя; и ему даже было жаль этих девушек (дочерей хозяина. – Л. С.), которые живут и кончат свою жизнь здесь в глуши, в провинции, вдали от культурной среды, где ничто не случайно, всё осмысленно, законно, и... всякое самоубийство понятно, и можно объяснить, почему оно и какое оно имеет значение в общем круговороте жизни» (с. 97). Заметим, что писатель ответит (причем отрицательно) на «культурный запрос» провинциального следователя спустя два года – в пьесе «Три сестры». Москва останется в авторской концепции тем «топохроном» (М. Эпштейн), который является индексом нереализации личности. Тоска по Москве (столице, культуре, времени, когда было/будет хорошо) является символично-экзистенциальной метой героев позднего Чехова.

Недовольство жизнью, второй ведущий мотив в рассказе, охватывает всех действующих лиц, включая самоубийцу земского: «Прежний так называемый порядочный человек стрелялся оттого, что казенные деньги растратил, а теперешний – жизнь надоела, тоска...» – рассуждает следователь Лыжин (с. 87). Доктор Старченко склонен видеть в умножившихся в эпоху безвременья самоубийствах не поразивший молодежь душевный недуг, а физическую ослабленность, примету вырождения: «Неврастеникам и вообще людям, у которых нервная система не в порядке, я запретил бы вступать в брак; я отнял бы у них право и возможность размножать себе подобных» (с. 98). Заметив, что «стреляться в земской избе... бестактно» и что «эти истерики и неврастеники большие эгоисты» (с. 87), доктор уезжает к своему живущему неподалеку приятелю фон Тауницу.

---

с. 51]. Читатель видит то, что «отбирает» для него персонаж, но обзор точен и фиксирует происходящее как момент «общей» жизни.

Лыжин остается в обществе сотского по фамилии Лошадин, который рассказывает сразу несколько вставных историй (с. 89–91):

1) о том, как он, сотский, был под судом за мошенничество, потому что бегал за водкой для писаря, пока тот сбывал подрядчику чужие доски. Писарь даже не поднес сотскому стаканчик, зато под суд его отдали (хотя и оправдали);

2) про барина Алтухина, который обзывается обидным для сотского словом «администрация»;

3) про арестанта, которого он «летось» вел в город и от которого получал в продолжение пути «по шее»;

4) про барина Лесницкого – отца застрелившегося земского. Жадный и хитрый барин «помер, лопнул. Толстучий был. Так и лопнул вдоль» (с. 91). Этот микросюжет сопровождается моральным выводом сотского: «Думал, значит, себе на пользу, ан – нет, погоди, на свете неправдой не проживешь, брат» (Там же);

5) о жизни самого сотского: у него было две лошади, три коровы и овец около двадцати, «а пришло время, с одной сумочкой остался, да и та не моя, а казенная» (Там же). Обнищал же Лошадин из-за пьянства сыновей.

Рассказанные сотским истории связываются в восприятии Лыжина в этико-философский комплекс стихийного праведничества: «...и сколько еще в жизни придется встречать таких истрепанных, нечесаных, “нестоющих” стариков, у которых в душе каким-то образом крепко сжились пятиалтынничек, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживешь» (с. 92).

В этом размышлении изоморфизм вещи (неприглядного и неправильного – «истрепанных», «нестоющих», «пятиалтынничек», «стаканчик», «неправда») и духа («душа») является антропологическим субстратом «духа», и в ней сохранилась «глубокая вера» в правду) указывает на движение от ментального и предметного беспорядка к духовно-душевному порядку – в перспективе к искомому всеми недовольными душевному покою.

Доктор Старченко вернулся за Лыжиным, чтобы тот не ночевал в холодной избе, да еще по соседству с покойником. По дороге, впрочем довольно близкой, их все равно запутала метель, и они сбились с пути. Кучер плутает, они минуют деревню с темными окнами, словно она нежилая, затем чередуются лес, поле, возница снова теряет путь. Этот эпизод, не занявший и страницы текста, функционально соответствует роковым обстоятельствам в «метельном» сюжете русской литературы, в то же время едва ли не пародируя его: настолько короток путь (всего три версты), несерьезны остановки и не дремуч лес. Хотя на некоторое время, действительно, «все смешалось в воздухе, в облаках снега» (с. 96), по-настоящему угрожающе выглядит не лес, а усадебная аллея: «Здесь деревья шумели гулко, страшно, и не видно было ни зги, точно неслись куда-то в пропасть...» (Там же). Однако то, что в «метельном» сюжете означало катастрофу, в рассказе А. П. Чехова знаменует счастливый для путешественников конец, прибытие в теплое безопасное убежище.

Хозяин приютившего персонажей дома – фон Тауниц – подавлен и уныл: «У Тауница два года назад умерла жена, и он до сих пор еще не помирился с этим... и в нем уже не осталось ничего прокурорского. “Неужели и я когда-нибудь могу дойти до такого состояния?” – думал Лыжин, засыпая и слушая сквозь стену его... сиротский голос» (с. 98). Примечательно, что разочарованный своей судьбой Лыжин отмежевывается от унылого Тауница, уже неспособного на сопротивление обстоятельствам: степень недовольства жизнью у всех четырех персонажей – у него, доктора, сотского и Тауница – различна.

Буря свирепствует и здесь, в усадьбе, создавая настроение безысходности не только этой поездке, но и существования в целом: «...и вверху под потолком и в печке метель шумела так же, как в земской избе, и так же выла жалобно: – У-у-у-у!» (Там же).

Лыжину снится довольно символический сон. Покойный земский агент и сотский Лошадин «шли в поле по снегу, бок о бок, поддерживая друг друга; метель кружила над ними, ветер дул в спины, а они шли и подпевали: “Мы идем, мы идем, мы идем”».

Старик был похож на колдуна в опере, и оба в самом деле пели, точно в театре: “Мы идем, мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, вам мягко, а мы идем в мороз, в метель, по глубокому снегу... Мы не знаем покоя, не знаем радостей... Мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей, и вашей... У-у-у! Мы идем, мы идем, мы идем...”» (с. 98–99).

Проснувшись от тяжелого сна Лыжину кажется, что «у этого страхового агента и у сотского в самом деле есть что-то общее в жизни. <...> Какая-то связь, невидимая, но значительная и необходимая, существует между обоими, даже между ними и Тауницем, и между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу, одну цель, и, чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще... иметь дар проникновения в жизнь» (с. 99).

Еще несколько часов назад ведущий персонаж думал о том, что в провинции все случайно и нет закономерности, в отличие от столиц, теперь же его посетило озарение («дар проникновения») об общей ответственности за миропорядок: «И несчастный, надорвавшийся, убивший себя “неврастеник”... и старик мужик, который всю свою жизнь каждый день ходит от человека к человеку, – это случайности, отрывки жизни для того, кто и свое существование считает случайным, и это части одного организма, чудесного и разумного, для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это» (Там же).

В. В. Савельева комментирует этот и последующий сны главного персонажа рассказа как отклик на впечатления длинного вечера, не поддерживая версии о перевернутом душевном мире героя откровении [Цилевич, 1976, с. 69; Бердников, 1984, с. 432]<sup>4</sup>: «Сны, приснившиеся во время следствия по делу о самоубийстве, на первый взгляд так напоминают кризисные сны героев Достоевского... или Толстого... Но прозрение героя Чехова мимолетно, а потрясение кратковременно. Рожденное метелью кружево из сновидения и мыслей-откровений рассыпается после утреннего пробуждения и окончания метели. <...> Многократные повторы в словах (сновидений. – Л. С.) звуков “м”, “л”, “е”, звукоподражание и три фамилии на “Л” способствуют рассредоточению звуковой оркестровки слова “метель” по всему тексту, а именно она и оказывается главной ясновидящей людских жизней и смертей» [Савельева, 2013, с. 343]. Не вполне соглашаясь с мнением исследовательницы по поводу того, что экзистенциальный опыт персонажа носит временный характер, поддержим тонкую мысль о центральной, едва ли не архетипической роли метели-хаоса в поэтике произведения.

Сон повторяется, причем его фигуранты теперь откровенно поясняют свое предназначение: «Мы берем от жизни то, что в ней есть самого тяжелого и горького, а вам оставляем легкое и радостное, и вы можете... холодно и здраво рассуждать, отчего мы страдаем и гибнем и отчего мы не так здоровы и довольны, как вы» (с. 99).

Лыжин сокрушается, что прежде не понимал своей сопричастности общему страданию: «И он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести; мириться с тем, что эти люди... взвалили на себя самое тяжелое

---

<sup>4</sup> «Новое убеждение Лыжина является не логическим завершением его размышлений, а внезапным озарением, вызванным заурядной встречей, каких и до этого у него было немало. <...> Убеждение Чехова, что правда и красота всегда составляли главное в жизни человека, не следует... понимать буквально. Для него торжество правды было реальностью... еще ждущей своего осуществления. Это была реальность... не исторического бытия человека, а его устремлений и чаяний...» [Бердников, 1984. С. 432–433].

и темное в жизни – как это ужасно! Мириться с этим, а для себя желать светлой, шумной жизни среди счастливых, довольных людей... это значит мечтать о новых самоубийствах людей, задавленных трудом и заботой...» (с. 100). Тот же сон повторяется в третий раз:

«И опять (фиксирует автор эту повторяемость. – Л. С.): – Мы идем, мы идем, мы идем» (Там же). Сюжет в этом фрагменте «сворачивается» до фабулы, хронологической и причинно-следственной линейности событий.

Утром, пока доктор с Тауницем обсуждают характер русских людей, у которых долгие зимы «задерживают умственный рост», Лыжин «с досадой» слушает эти позитивистские общие места, глядя на все еще не угмонившуюся метель. Его душевное потрясение находит выход в отказе от логических оснований мироустройства: «Ну, какую тут можно вывести мораль? Метель и больше ничего...» (Там же).

И только на следующее утро уездные чиновники смогли выехать «по делам службы».

Сюжетная композиция произведения в какой-то мере повторяет «логику» метели, представляя собой на первый взгляд немотивированную последовательность (смешение) событий<sup>5</sup>, вставных рассказов и внутренних монологов главного персонажа. Отметим рекуррентность (рекурсивность) происходящего в фиктивной реальности и, соответственно, сюжетно-мотивной динамике: возврат к тематическому блоку «провинция – столица» и нереализации личности, повторное явление образа-аффекта «колдуна», не говоря уже о постоянно вторгающейся в событийное и ментальное пространство рассказа метели<sup>6</sup>. Пунктирно прослеживается мысль о случайном характере жизни в провинции и закономерном и осмысленном – в столицах.

Происходит создающее смысложизненную перспективу уравнивание значительного и незначительного в поэтике сюжета, «деструкция релевантности события», о которой говорил изучавший повествовательную технику Чехова В. Шмид [Шмид, 1998, с. 269]. В архитектонике сюжета усиление хаотичности происходящего разрешается в конце этико-экзистенциальным выводом героя о связи «между всеми, всеми», восстанавливающим гармонию образа мира. Это позволяет прийти к заключению о движении сюжета и концепции рассказа в целом как о смене хаоса порядком.

---

<sup>5</sup> Фантастическая перемена в событийности рассказа фиксируется самим главным персонажем: «... Не сон ли это? Черная половина земской избы, куча сена в углу, шорох тараканов, противная нищенская обстановка, голоса понятых, ветер, метель, опасность сбиться с дороги (по пути к фон Тауницу. – Л. С.), и вдруг эти великолепные светлые комнаты, звуки рояля, красивые девушки, кудрявые дети, веселый, счастливый смех – такое превращение казалось ему сказочным; и было невероятно, что такие превращения возможны на протяжении каких-нибудь трех верст, одного часа» (с. 97).

<sup>6</sup> Метель и столица/провинция символически выражают стихийный характер мироустройства и разделение жизни на «разумную» и «неразумную». С. Я. Сендерович отмечает связь между постоянно возвращающимися «устойчивыми элементами художественного текста» и символично-концептуальным единством художественного мира: «... рекуррентные мотивы имеют символический характер по отношению к данному художественному миру; они конструируют художественный мир как символически сложное целое. Единство и глубина художественного мира прямо соотносятся с интенсивностью символической функции его мотивов» [Сендерович, 2013, с. 89–90]. Действительно, концептуально рассказ может быть сведен к заключительной реплике главного персонажа: «Метель и больше ничего» – настолько универсальным и всеобъемлющим символом является метель, как в данном рассказе, так и в русской литературе.

### Список литературы

- Бердников Г. П.* А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М., 1984.
- Нагина К. А.* Метель // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика). Воронеж, 2011.
- Савельева В. В.* Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013.
- Сендерович С. Я.* Литературные мотивы и категория универсальности // Универсалии русской литературы. 5. Воронеж, 2013.
- Цилевич Л. М.* Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
- Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1974–1988. Сочинения: В 18 т. Т. 10. М., 1986.
- Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
- Шмид В.* Проза как поэзия: Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб.: Инапресс, 1998. 352 с.

L. N. Sinyakova

#### Plot architectonics in A. P. Chekhov's short story «Po delam sluzhby»

The paper considers some aspects of composition and the plot of the Chekhov's short story «Po delam sluzhby». The popular Russian snowstorm plot combines «chaotic» and «harmonic» plot paradigms. There are several plot and motif groups in the plot structure of the text: snowstorm (disorder), capital /city (order, civilization) and province, uyezd (chaos, disarrangement) and, finally, a total disappointment with common lifestyle. Last motif refers to all the characters as well as the snowstorm motif organizes architecture of plot events. The main character, crime investigator Lyzhin, suffers from a senseless way of living, and his mentality is the topic matter, too. It is this series of mental and emotional events that form the second motif block – the opposition of the metropolitan and urban life to provincial life, devoid of meaning and purpose. Lyzhin's gradually overcoming these patterns, in a subliminal way as well, is the main plot of the story.

*Keywords:* the snowstorm plot, concept of the world, chaos, objective laws, unity.

DOI 10.17223/18137083/55/6