

А.А. Богодерова

Новосибирский государственный педагогический университет

Сюжетная ситуация ухода в творчестве А.П. Чехова

Аннотация: В статье рассматривается сюжетная ситуация ухода в творчестве А.П. Чехова, ее структура и направления развития в прозе и драме разных периодов.

The article is devoted to the «Going off» pattern in A. Chekhov's works. Its structure and variants of development are described in prose and drama works of different periods.

Ключевые слова: сюжетная ситуация, мотив, А.П. Чехов.

Plot, pattern, Chekhov.

УДК: 821.11.1 (092) Чехов.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Вильейская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы. Тел. (383) 2440630. E-mail: bogoderova86@gambler.ru.

Существующая в мировой литературе универсальная сюжетная модель, порожденная мифологемой потери как обретения, становится особенно актуальна для русской литературы второй половины XIX века, воплощаясь в сюжетной ситуации ухода¹. Герой, ощутив бессмысленность и неполноценность своего существования, решает начать новую жизнь, уйти из дома, сменить род занятий и порвать со своим кругом. Ситуация обладает рядом опознавательных признаков: отвержение старого, отказ от прежнего статуса, неясная перспектива ухода и невозможность возвращения. Перечеркивание всей прежней жизни, закрепляемое пространственным перемещением, ставит человека в пограничную ситуацию, на грань жизни и смерти. Следствием такого положения может быть или гибель героя, или обретение им нового понимания мира и смысла жизни, своего истинного Я и даже нового, особенного положения по отношению к Богу.

Эта универсальная модель в творчестве Чехова претерпевает трансформации. Сюжетная ситуация ухода впервые возникает уже в раннем рассказе «Хорошие люди» (1886). В дальнейшем уход становится лейтмотивом в таких произведениях, как «Дуэль» (1891), «Учитель словесности» (1894), «Три года» (1895), «Моя жизнь» (1896), «Мужики» (1897), «Случай из практики» (1898), «Три сестры» (1901). В «Невесте» (1903) ситуация ухода составляет сюжетное ядро.

В ряде произведений Чехова хорошо узнаваемы обозначенные признаки сюжетной ситуации ухода. Речь идет об уходе в безграничный мир свободы, без определения конечной точки пути и без четкого указания направления – «куда угодно», «хоть куда-нибудь», «чем дальше, тем лучше». Такой уход появляется в «Трех сестрах», «Случае из практики», в повестях «Три года» и «Мужики». Однако в произведениях

¹ По мнению М.Н. Виролайнен, архетип утраты как обретения, отраженный в текстах Нового Завета, порождает мифологему ухода, которая в литературе воплощается как перипетия ухода [Виролайнен, 2003, с. 439, 445]. Общее значение мифологемы связано с отказом от самотождественности, стремлением уйти «неизвестно куда» из места, связанного с прежним самоопределением, неясностью предстоящего пути, утратой всего для того, чтобы обрести все.

Чехова есть и другие пространственные перемещения, которые также могут быть названы уходом и под таким названием рассматриваются в литературоведческих работах [Стеффенсен, 1981, с. 123–124; Хализев, 1980, с. 43]. Вместо ухода «куда глаза глядят» здесь движение больше похоже на переход из одной определенности в другую. Персонажи могут назвать «пункт назначения», куда собрались уйти: «в соседнюю губернию, оспу прививать» («Хорошие люди»), работать на телеграфе или в артели маляров («Моя жизнь»), учиться в Петербург («Невеста»), в «Ковенский переулок, где он жил когда-то со студентами» («Дуэль») или «остановиться на Неглинном в знакомых номерах» («Учитель словесности»). Эти явления, которые на первый взгляд представляются противоположными друг другу, имеют черты сходства: желание радикальной перемены жизни, даже если речь идет о возвращении к прошлому, неясность перспектив. Таким образом, «переход» представляет собой чеховскую модификацию ситуации ухода.

У Чехова можно выделить два типа оставляемой обстановки в зависимости от ее влияния на героя.

А. «Тюрьма» («Дуэль», «Учитель словесности», «Три года», «Случай из практики», «Невеста», «Моя жизнь», «Три сестры»). Герой, намеревающийся уйти из такой обстановки, ощущает ее сопротивление. Здесь возникают образы закрытого и густо заполненного, даже загроможденного пространства: в произведении изобилуют такие детали, как решетки, запертые ворота, образы уродливых зданий, окружающих персонажа. Не только пространство, но и время замкнуто здесь в бытовой круговорот. Однако выход из него чаще остается лишь в сфере желаемого. С этой обстановкой связан мотив несостоявшегося возвращения: персонаж, все же совершивший уход, однако вернувшийся на прежнее место, ощущает себя уже инородным этому пространству и уходит снова, уже не намереваясь когда-либо возвращаться.

Б. «Пустое пространство». Оставляемая обстановка уже не оказывает никакого сопротивления герою, его связь с ней разорвана. Само пространство при этом воспринимается как опустевшее, омертвевшее, разрушающееся и исчезающее. Меняется и время: герой ощущает причастность своей жизни уже не замкнутому жизненному циклу провинциального городка, а глобальному ходу времени. Этот тип оставляемого пространства менее частотен, он присутствует в рассказах «Хорошие люди» и «Невеста». В «Мужиках» и «Трех сестрах» оставляемое пространство не только не удерживает, но и выталкивает персонажей. Мотив разрушенного дома здесь имеет иную коннотацию, чем в ситуации «вишневый сад», где потеря родного гнезда в первую очередь катастрофа, и лишь затем – избавление от устаревшего и начало новой жизни.

От раннего творчества к произведениям середины 1890-х, а также более позднего периода конца 1890-х – начала 1900-х годов происходит последовательная смена модификаций чеховской модели, ее воплощения варьируются с определенной закономерностью.

Несостоявшийся уход. Сначала Чеховым активно разрабатывается мотив не-ухода, несостоявшегося побега из «тюрьмы». Нереализованное желание или намерение уйти, как и мотив разочарования в любимой женщине, сопровождает другое сюжетное положение, не создавая самостоятельной ситуации. Мотив в этих произведениях связан с переживанием героем его состояния. Но переживание никогда не будет воплощено в действие, и эта невозможность составляет главное его качество. Реализовать желание оказывается невозможно не только из-за слабости героя. Воображаемое им пространство – лишь условность, обозначение неосуществимого и недоступного. Картины, открывающиеся перед героями, все менее детализованы, с каждым разом все сильнее выражена абстрактность искомого пространства и невыполнимость, фантастический характер задуманного. Чехов использует разные способы обнаружения иллюзорности идеи ухода.

В «Дуэли» Лаевский, ощущающий себя в замкнутом круге, испытывает страх перед будущим и предчувствует жизненный кризис, надеется вырваться с помощью

бегства в Петербург, где он сможет реализоваться и избежать женитьбы на Надежде Федоровне. Однако все его попытки встречают объективные препятствия и предлагаемый уход, многократно меняя направление, редуцируется и в итоге отвергается как иллюзия самим Лаевским, который изменяет свою жизнь иным способом. То, что в «Дуэли» служит завязкой сюжета, в рассказе **«Учитель словесности»** становится итогом, следствием прозрения Никитина. Мотив, лексически выраженный так же, как и в «Дуэли» («Бежать!») развивается сходным образом. В момент своего последнего появления он не столько обозначает перспективу, сколько подчеркивает безвыходность положения.

В повести **«Три года»** способ дискредитировать идею ухода – не редукция, а ее мультипликация, доходящая до гиперболы. Большинство персонажей – главный герой Лаптев, его жена Юлия, его друзья Ярцев, Рассудина и другие – демонстрируют желание бегства, ухода, отъезда, удаления в изображенный на картине пейзаж. Но при этом совершенные в реальности перемещения не меняют существенно их жизни, провинциальное и московское пространство, в которых разворачивается действие, оказываются подчеркнута сходны. Персонажам остается лишь «уходить от жизни», мечтая об ином мире.

Однако после того, как герой окончательно утверждает для себя невозможность ухода, в сюжете может возникнуть указание на принципиальную возможность прорыва в новую жизнь: в финале «Дуэли» отъезд фон Корена в путешествие, в финале повести «Три года» упоминание об отъезде одного из друзей Лаптева в Америку.

Уход, отложенный на будущее. Внутренняя неготовность героя к уходу, чужеродность для него идеи «пойти зарабатывать свой хлеб» ярче выражается в более поздних произведениях в диалоге: герой не сам выражает желание изменить свою жизнь, а получает от другого персонажа соответствующий совет. В рассказе «Случай из практики» доктор Королев в завуалированном виде дает своеобразный рецепт Лизе, гибнущей наследнице миллионного состояния, а в драме «Три сестры» Чебутыкин в открытом виде – Андрею Прозорову. Но перспектива обновления и ухода переносится на потомков, в будущее, когда все изменится само по себе, в настоящий же момент ситуация кажется безвыходной. В **«Случае из практики»** неясный ответ на вопрос о направлении ухода – «Куда угодно» – открывает перед героиней необъятный простор, в какой-то мере приводит в растерянность и обрекает ее на неподвижность. Но если в «Случае из практики» трагизм и безысходность настоящего момента хотя бы отчасти снимаются надеждой на будущее, то в «Трех сестрах» упования на будущее кажутся иллюзией. В выходе, предлагаемом Чебутыкиным, ясно прослеживаются представления об утрате как главном обретении: «Надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше» [Чехов, 1980, с. 179]. Однако предложенный выход – именно то, что невозможно для Андрея с его неподвижностью и стремлением замкнуться. На реплику Чебутыкина не следует прямого ответа, однако во время последнего появления в пьесе Андрей катит коляску со своим ребенком, что как бы закрепляет его на прежнем месте.

Уход может выступать не только как мотив: реализуясь в действиях персонажей, он может образовывать сюжетную ситуацию.

Особенное положение в ряду рассматриваемых произведений занимает повесть «Моя жизнь», где сюжетная ситуация ухода служит завязкой сюжета. Мисаил Полознев, ушедший из дома и из чиновника ставший простым рабочим, не связывает с этой переменой предчувствия лучшей жизни, потери всего и обретения всего. Эпизод ухода героя из дома может служить эмблемой его жизни: начальная и конечная точка его пути лишены ценности, важен лишь сам путь, ощущение свободного движения, однако именно это остается недоступно для Мисаила. Ожидания, связанные с мифологемой потери как обретения, отчасти реализованные в «чудесном» повороте сюжета, в счастливой женитьбе, оказываются в итоге обмануты: герой, оставленный женой, оказывается неспособен удержать свое счастье и стать хозяином своей жизни.

Попытка Мисаила преодолеть инерцию существования все глубже погружает его в рутину. Став органичной частью городской жизни, он перестал стоять в какой-либо оппозиции и стал статичным, утратив возможность испытать состояние свободы и счастья.

Важное значение в творчестве Чехова уход приобретает в качестве финальной ситуации, нового типа развязки, соответствующего заключительному этапу его творчества. В работах В.Б. Катаева и Л.М. Цилевича подчеркнута принципиальная неопределимость того, что следует за уходом, неустойчивость положения героев в конце произведений [Катаев, 1977, с. 173; Цилевич, 1976, с. 99]. У Чехова существуют два варианта финальной реализации ухода.

Вынужденный уход. В повести «Мужики» и драме «Три сестры» осложняется соотношение между изгнанием и уходом, свободной волей и необходимостью. Герои, с самого начала мечтавшие о возвращении в Москву, в итоге оказываются силой обстоятельств поставлены перед необходимостью уйти, вытесняются из дома родственниками, которым стали в тягость. Но это не противоречит их воле, хотя направление выбирается не ими самими («решено было, что Ольга вернется в Москву»; Ирина в итоге удаляется не в Москву, а на завод, как хотел Тузенбах). Уход осуществляется после смерти одного из персонажей, мечтавших о перемене судьбы. Как отмечает Б. Зингерман, у Чехова мотив мечтаний о будущем дополняется мотивом жертвоприношения [Зингерман, 2001, с. 432]. Смерть барона в «Трех сестрах» и Николая в «Мужиках» прерывает ритуал ожидания счастья и лучшего будущего, делает возможным и неизбежным разрыв героинь этих произведений с прежней жизнью.

Добровольный уход. В рассказах «Хорошие люди» и «Невеста» изменение личности – не цель и не следствие, а причина ухода. Героини этих рассказов к моменту разрыва с прошлым уже претерпели метаморфозу, которая делает невозможным их дальнейшее пребывание на прежнем месте.

В рассказе «Хорошие люди» узнаваемая оптимистическая схема отчасти маскирует смысл, переданный через детали: и Вера Семеновна, и ее брат при полной их противоположности друг другу в равной степени погибли для жизни, обоим ждет бесследное исчезновение. Уход героини не оставляет впечатления счастливого преодоления «жизненных сумерек», толстовская идея отречения от себя представляется продолжением ее подавленного состояния. Такой уход – не столько волевой акт, сколько естественное следствие и окончательное пространственное закрепление уже совершившегося отчуждения.

Вариант ситуации ухода, представленный в «Невесте», в сравнении с ранним вариантом претерпевает значительные изменения. В.Б. Катаев отмечает принадлежность чеховского рассказа определенному ряду [Катаев, 1977, с. 173]. Такой тип героини, вырвавшейся из замкнутого, безжизненного пространства и времени в иное измерение, которым является общественная ситуация России 70-х годов – сквозной для русской литературы, от тургеневских девушек и героинь Чернышевского до персонажей народной беллетристики. В «Невесте» не только преодолен «разночинская» версия сюжета, связанная с Сашей, но и объединены практически все пространственные, звуковые и временные мотивы, связанные с обоими типами покидаемой обстановки. Позволив героине избежать всего, что останавливало героев его предыдущих произведений, оставить позади даже героя-идеолога и покинуть мир провинции, Чехов как бы закрывает свою страницу в истории сюжета, исчерпав его и завершив оптимистически.

Итак, в творчестве Чехова развитие сюжетной ситуации ухода продвигалось по пути сближения с исходной мифологемой потери как обретения. В произведениях середины 1890-х годов сюжетная ситуация сворачивается до мотива, связанного с состоянием героя, который не способен переступить границы собственного существования, выйти из замкнутого круга. Даже если уход получает событийное развитие, то порожденные мифологемой ожидания оказываются обмануты, наде-

жда радикально изменить свою жизнь к лучшему оказывается иллюзией. Однако, дискредитировав таким образом идею ухода, создав пессимистичные варианты развития ситуации, в последнем рассказе Чехов все же возвращается к положительной сюжетной динамике: отказ от всего становится залогом обретения большего.

Литература

- Виролайнен М.А. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003.
- Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. М., 2001.
- Катаев В.Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время. М., 1977.
- Стеффенсен Э. Тема ухода в прозе Чехова // Scando-slavica. 1981. V. 27.
- Хализев В.Е. Художественное миросозерцание Чехова и традиция Толстого // Чехов и Лев Толстой. М., 1980.
- Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
- Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. Соч.: В 18 т. М., 1980. Т. 13.