

Л. Н. Синякова

Новосибирский государственный университет

**«Метельный» текст в прозе А. П. Чехова:
поэтика и функции**

«Метельный» текст представляет собой систему архетипических, мифопоэтических, сюжетных, мотивных и образных (символических) компонентов поэтики литературного явления. В статье исследуются репрезентации «метельного» текста в прозе А. П. Чехова. Предлагается прочтение «метельного» текста в его антропологической («Ведьма»), ценностной («На пути»), социально-моделирующей («Воры»), онтологической («Убийство») и жанровой («По делам службы») актуализациях.

Метель / буря как вариант архетипического хаоса представлена в предикативной (мотив) и актантной (смысловые структуры метаобраза) функциях. Метель индуцирует эмоции страха, тревоги и состояние сомнения в целесообразности жизни. Однако определяющим в сюжетной динамике произведений становится этическое самоопределение персонажа.

Ключевые слова: «метельный» текст, хаос, порядок, метаобраз, функции.

Введение

Начало изучению теоретической проблемы текста-концепта в русской литературе было положено в недрах московско-гартуской школы в 1970–1980-х гг. Выход в 1984 г. «Трудов по знаковым системам» с тематическим заголовком «Семиотика города и городской культуры» одновременно заявлял проблему и подводил ее первые итоги (см. [Топоров, 1984; Лотман, 1984] и др.; ср. существенно расширенную версию работы В. Н. Топорова [1995]). Наряду с понятием локальных или культурных текстов в литературоведении выдвинулось понятие архетипических текстов [Литературные архетипы..., 2001].

«Метельный» текст, входящий в блок текстов, реализующих семантику хаоса и его вариантов: бури, шторма, степи, моря и пр., – является одним из наиболее частотных в русской литературе. Разработка проблемы «метельного» текста русской литературы ведется в трех направлениях: в связи с литературными универсалиями (см. [Нагина, 2010; 2011; 2016] и др.), в соотношении с архетипическим метаобразом и архетипическим мотивом хаоса (см. [Мелетинский, 1994, Доманский, 1996; 2001] и др.) и в исследовании мотивной или образной репрезентации в повествовательных структурах, в частности в чеховском повествовании (см. [Собенников, 1998; Ларионова, 2013] и др.).

Синякова Людмила Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия; scholast@ngs.ru)

В настоящей статье в той или иной степени привлекаются все три подхода; ведущим остается поэтологический подход, предусматривающий изучение поэтики произведения как системной целостности. Исследовательские процедуры в основном проводятся в соответствии с герменевтическими целями третьего подхода, однако аналитические выводы неизбежно выводят интерпретацию текста на уровень метатекстовых обобщений – таковые представлены в парадигматике архетипических образов и мотивов.

Материал статьи составили рассказы и повести А. П. Чехова разных лет: «Ведьма» (1886), «На пути» (1886), «Воры» (1890), «Убийство» (1895) и «По делам службы» (1899).

Стихия и антропология
«Метельный» текст в антропологическом прочтении:
«Ведьма»

В рассказе «Ведьма» описание зимней бури пропозиционально по отношению к сюжетному действию. Указывается, что «время шло к ночи» и «в поле была суцая война». «Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей гибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало...» [Чехов, 1984, т. 4, с. 375]¹. В завывании метели «звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения» (т. 4, с. 375). Семантика «конца» экстраполирует хаос в «человеческое» пространство – в одинокую сторожку дьячка Савелия Гыкина.

Старый и безобразный дьячок обвиняет жену в том, что она насылает непогоду и приваживает гостей, чтобы их оболстать. Временным референтом служит церковный календарь: канун пророка Даниила и трех отроков, память Алексея, человека Божия, на Спаса, перед Рождеством, точнее, «на десять мучеников в Крите». По мнению дьячка, эти совпадения изобличают «ведьму», ведь под праздник бесы особенно любят «кружить» путников. Неожиданно в сторожку дьячка стучатся заблудившиеся почтальон и ямщик. «Недаром дьяволила!» – изводится от ревности дьячок (т. 4, с. 379). Почтальон молод и красив; ямщик вносит его «почтальонную саблю», «похожую фасоном на тот длинный плоский меч, с каким рисуется на лубочных картинках Юдифь у ложа Олоферна» (т. 4, с. 380). Сюжет о Юдифи и умерщвленном ею ассирийском военачальнике иронически подсвечивает актуальную историю. Молодая дьячиха Раиса Ниловна с ее широкими плечами и «красивыми, аппетитными рельефами тела», толстой длинной косой, белой шеей и «жирными губами» – «Юдифь» – весьма соблазнительна (т. 4, с. 376).

Глядя на уснувшего почтальона, хозяйка непостижимо преображается: «Щеки ее побледнели, и взгляд загорелся каким-то странным огнем» (т. 4, с. 382). Ее привлек здоровый и сильный вид случайного гостя: «Ничего, что лицо было закрыто. <...> Грудь у него была широкая, могучая, руки красивые, тонкие, а мускулистые, стройные ноги были гораздо красивее и мужественнее, чем две “кулдышки” Савелия» (т. 4, с. 383). Плотское желание овладевает обоими – Раисой Ниловной и проснувшимся почтальоном, которому «было тепло стоять около дьячихи». Та же, пылливо заглядывала в глаза гостю, «словно собиралась залезть ему в душу» (т. 4, с. 384).

¹ В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в круглых скобках тома и страницы.

Проводив почтальона, дьячиха вновь меняется: «Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом» (т. 4, с. 385). Ее ненависть вызвана неисполнимостью желаний, в том числе плотских, убогой обстановкой, презрением к дьячку и избытком телесных сил. Поэтому, когда последний возвращается, проводив путников до тракта, он торжествует, что «ворожба» не удалась: «Что жена его при помощи нечистой силы распорядилась ветрами и почтовыми тройками, в этом он уж больше не сомневался». Однако «эта таинственность, эта сверхъестественная, дикая сила придавали лежавшей около него женщине особую, непонятную прелесть <...> Оттого, что он по глупости, сам того не замечая, опозитизировал ее, она стала как будто белее, глаже, неприступнее...» (т. 4, с. 386). Последний раз обозвав Раису Ниловну ведьмой, он тем не менее не может справиться с ее телесным обаянием и любит ее спящей. Между тем «за окном все еще злилась вьюга. В печке, в трубе, за всеми стенами что-то плакало, а Савелию казалось, что это у него внутри и в ушах плачет» (т. 4, с. 385). Заметим, что, по наблюдению Г. П. Козубовской и М. Бузмаковой, сам Савелий – персонаж амбивалентный: дьячок, согласно ряду примет, «сам причастен к хтоническому миру» [Козубовская, Бузмакова, 2008, с. 289].

Двойная оптика, касающаяся обоих персонажей, определяет мифопоэтическую валентность их природы, что, в свою очередь, связано с главным метаобразом в поэтике рассказа – метелью. О мифопоэтической составляющей в рассказе писали многие исследователи (см, например: [Сендерович, 1994; Козубовская, Бузмакова, 2008; Нагина, 2010; Ларионова, 2013]). Нас же интересует антропологический аспект поэтики произведения.

В «Ведьме» метель / буря выстроена в мифопоэтическую параллель по отношению к телесной стихии персонажей. И гостем, и дьячихой, и хозяином овладевает разрушительная страсть, а поистине «ведьмовское» обаяние дьячихи стягивает вокруг «метельного» ядра соответствующий миробраз – «власть тьмы».

В поисках новой «веры» Метель как фактор смены ценностей: «На пути»

В рассказе «На пути» «метельная» семантика усложняется. Становится важным не телесный хаос, а душевное состояние героев. Застигнутые бушующей метелью на постоялом дворе в канун Рождества, случайные путники – Лихарев и барышня Иловайская – всю ночь беседуют о «способности веровать», заложенной в природе русского человека. Причем вера понимается как способность к самоотдаче, неважно чему – религии, идее, обществу или другому человеку. «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она все равно что талант: с нею надо родиться. <...> эта способность присуща людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений <...>. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое», – убежден Лихарев (т. 5, с. 468). Такого рода бесконечно меняющим «верью» человеком является сам собеседник Иловайской.

Лихарев признается, что на протяжении своей сорокадвухлетней жизни сменил множество «вер»: был увлечен наукой, нигилизмом, славянофильством, затем женщинами – соратницами по очередной «вере», и было понятно, что именно «они были предметом его нового увлечения или, как сам он говорил, новой веры!» (т. 5, с. 473). Лихарев обладает в восприятии Иловайской такой же необоримой привлекательностью, которой обладала Раиса Ниловна в предыдущем анализированном нами рассказе, – однако эта привлекательность не телесная, а духовная, основанная на потребности жертвовать собой ради великого дела.

Буря предстает в рассказе «агрессивной» и мощной: «Что-то бешеное, злобное, но глубоко несчастное с яростью зверя металось вокруг трактира и старалось врываться вовнутрь. <...> оно то грозило, то умоляло, а то утихало ненадолго <...> Во всем этом слышались и злобствующая тоска, и неудовлетворенная ненависть, и оскорбленное бессилие того, кто когда-то привык к победам...» (т. 5, с. 463). Такая непогода покоряет себе все обитаемое пространство: «Очарованная этой дикой, нечеловеческой музыкой, “проезжающая” (комната для гостей. – Л. С.), казалось, оцепенела навеки» (т. 5, с. 463). Подобное подчинение хаосу индуцирует и Лихарев. «Если б я был только несчастлив, то я возблагодарил бы Бога <...> как часто в своих увлечениях я был нелеп, далек от правды, несправедлив, жесток, опасен! Как часто я всей душой ненавидел и презирал тех, кого следовало бы любить, и – наоборот», – признается герой (т. 5, с. 471). Ломая судьбы (монашеники, которая стала нигилисткой и стреляла в жандарма; жены, следовавшей за ним повсюду и менявшей, «как флюгер», «веры»; матери, отдающей последние деньги несчастному сыну), Лихарев вносит в человеческий мир такой же хаос, какой метель вносит в покорную ей природу.

Увлечаясь красноречием и энергичностью путника Иловайская была почти готова следовать за ним и тоже, видимо, менять объекты поклонения. Ее реакция на исповедь Лихарева восторженная и изобличает почти влюбленность в идеолога разных «вер». «Иловайская медленно поднялась, сделала шаг к Лихареву и впиалась глазами в его лицо. Первый раз в жизни Иловайская видела перед собой человека увлеченного, горячо верующего. <...> он казался ей безумным, иступленным, но в огне его глаз, в речи, в движениях всего большого тела чувствовалось столько красоты, что она, сама того не замечая, стояла перед ним, как вкопанная <...>» (т. 5, с. 473). Когда Лихарев спрашивает, готова ли его слушательница пойти на северный полюс за человеком, которого полюбит, Иловайская признается: «Да, если... полюблю» (т. 5, с. 473). Учитывая обстоятельства рождественской ночи, случайная встреча в «проезжающей» представляется Иловайской знаком судьбы. Напомним: время от Рождества до Крещения в культурной практике подавляющего большинства русской нации отводилось святочным обрядам и считалось временем сосуществования и взаимодействия в быту профанного и сакрального начал. Рождественский и святочный сюжеты взаимопроницаемы, поскольку период святок вбирает в себя элементы нескольких календарных систем, в том числе наложившегося на языческий праздник Коляды православного Рождества [Капинос и др., 2006, с. 7–8]. «Исконный святочный сюжет организован вокруг матримониальной ситуации, ибо Святки в народном сознании – время устройства личной судьбы <...> центром святочного сюжета является поиск жениха <...>», – утверждают исследователи [Там же, с. 8].

Иловайская ожидает положенного в рождественскую ночь чуда: «Потемки, колокольный звон, рев метели, <...> несчастный Лихарев и его речи – все это <...> выростало в одно громадное впечатление, и мир Божий казался ей <...> полным чудес и чарующим» (т. 5, с. 474). Проснувшись наутро, Иловайская обнаруживает вполне обыкновенный, а не героический облик человека, вдохновенно излагавшего накануне свои «символы веры», и собирается ехать дальше, в имение к отцу и брату. «После ночных разговоров он уж казался ей не высоким, не широкоплечим, а маленьким, подобно тому, как нам кажется маленьким самый большой пароход, про который говорят, что он переплыл океан» (т. 5, с. 475). Сверхчеловеческий масштаб личности и сама фигура собеседника деформируются при свете дня и становится «слишком человеческим». Иловайская покидает постоянный двор, втягиваясь в обычную жизнь, а встреча с Лихаревым остается для нее лишь рождественским эпизодом. Присущего «метельному» тексту симбиоза стихии-метели и судьбы не произошло.

Таким образом, в рассказе «На пути» «метельный» текст сюжетно стянут к событию перемены мироощущения, произошедшей в витальном существе героини. Но оттого, что базовая эмоция этого персонажа была эмоцией восторга и радостного приятия «истины» и ее носителя, перемена оказалась кратковременной. Несомненно, она повлияла на личность героини, но не явилась фатальной, частотной для «метельных» сюжетов. Действительно, герои следуют дальше своему пути и своей судьбе. Они разъезжаются, и Лихареву кажется, что «еще бы два-три хороших, сильных штриха, и эта девушка простила бы ему неудачи, старость, безделье и пошла бы за ним, не спрашивая, не рассуждая» (т. 5, с. 477). Метель же становится, наряду с обоими персонажами, актором в действии убеждения – приятия – осмысления нового опыта, составившем сюжет рассказа.

Смена социальной роли: «метельный» текст в рассказе «Воры»

В рассказе «Воры» реализован основной для русской литературы «метельный» комплекс – метель-судьба (см., например, [Собенников, 1998; Нагина, 2016]). Сюжетное время в рассказе – святки, соответственно усиливается провиденциальное значение событий в человеческой жизни. Ведущий персонаж рассказа – фельдшер Ергунов, «человек пустой, известный в уезде за большого хвастуна и пьяницу», – возвращаясь вместе с товаром для больницы на лучшей казенной лошади, был застигнут метелью и пристал к постоялому двору Чирикова, про которого сообщается, что он был недавно убит ямщиками. «Двор пользовался дурной славой, и заехать в него поздно вечером, да еще с чужой лошадей, было небезопасно» (т. 7, с. 311). Экспозиция, по сути, задает сюжетную логику рассказа. Ергунов будет ограблен, лошадь у него уведет лихой человек Мерик. Последний – известный конокрад, пришлый, смуглый; Ергунов решает, что он цыган. Мерик – чужой, функционально близкий к святочному черту. Он исчезает под утро вместе с лошадей, на которой приехал Ергунов. Фельдшер изо всех сил старается в компании темных людей «показать, что он тоже ничего не боится», однако на него не обращают внимания. Слишком тщедушна фигура проезжего, и слишком ничтожен его характер.

Солидный Калашников, «вор, бессердечный вор, обирающий мужиков, который уже два раза сидел в остроге» (т. 7, с. 318), Мерик и хозяйская дочка Любка создают вокруг себя тот праздничный хаос, которого так не хватало Ергунову. Похожая на состязание пляска нарядной Любки и Мерика, во время которой «вместо Любки мелькало только одно красное облако, да сверкали темные глаза, а у Мерика, того и гляди, сейчас оторвутся руки и ноги» (т. 7, с. 320), вдохновляет Ергунова на такое же нарушение всех социальных норм и предписаний, которое свойственно этим вольным людям. ««Ах, что за огонь-девка! <...> Что за жар! Отдай все, да и мало...» И он жалел: зачем он фельдшер, а не простой мужик? Зачем на нем пиджак и цепочка с позолоченным ключиком, а не синяя рубаха с веревочным пояском? Тогда бы он мог смело петь, плясать, пить, обхватывать руками Любку, как это делал Мерик...» (т. 7, с. 319–320).

Хаос, творимый внутри избы, выстраивается в смысловую эквивалентность с вихревым движением метели вне ее: «Белые облака, цепляясь своими длинными хвостами за бурьян и кусты, носились по двору, а <...> в поле великаны в белых саванах <...> кружились и падали, и опять поднимались, чтобы махать руками и драться. А ветер-то, ветер!» (т. 7, с. 320). Именно в эту белую мглу уходит Мерик с больничной лошадей, а Любка заканчивает его дело – ворует сумку с лекарствами и деньгами. Кружение стихии захватывает всех фигурантов этой рождественской истории. Недаром фельдшер не может разобраться, бороться ему со злобной Любкой, удерживающей его, пока Мерик крадет его лошадь и седло,

или обнять ее: «Фельдшер схватил ее за сорочку около шеи и рванул; и тут же не выдержал и изо всех сил обнял девку. А она, шипя от злости, <...> ударила его кулаком по темени» (т. 7, с. 324). Вьюга стихает к утру, когда действительно все оказывается позади.

Ограбленный Ергунов плетется назад в больницу и размышляет о том, что, по сути, он жил ненастоящей жизнью – в ней ценятся социальные роли, символические знаки присутствия человека в мире, и она аннигилирует природу человека: «...к чему на этом свете доктора, фельдшера, купцы, писаря, мужики, а не просто вольные люди? Есть же вольные птицы, вольные звери, вольный Мерик, и никого они не боятся, и никто им не нужен! И кто это выдумал, <...> что вставать нужно утром, обедать в полдень, ложиться вечером, что доктор старше фельдшера, что надо жить в комнате и можно любить только жену свою?» (т. 7, с. 324–325). «И про себя он теперь думал так, что если сам он до сих пор не стал вором, мошенником или даже разбойником, то потому только, что не умеет или не встречал еще подходящего случая» (т. 7, с. 325).

Отменив для себя социальные директивы и регламенты, изгнанный из больницы фельдшер становится вольным человеком. Полтора года спустя опустившийся Ергунов, только что пропивший краденый самовар, думает все о том же разделении людей на правильных и неправильных: «Почему трезвый и сытый покойно спит у себя дома, а пьяный и голодный должен бродить по полю, не зная приюта? Почему тот, кто не служит и не получает жалованья, тот непременно должен быть голоден, раздет, не обут? <...> Почему же птицы и лесные звери не служат и не получают жалованья, а живут в свое удовольствие?» (т. 7, с. 325). Хаос давнишней рождественской ночи продолжается в пожаре, который уничтожает постоянный двор Чирикова. Вспомнив угрозу Мерика убить Любку и ее старуху-мать, разыскать их деньги и поджечь двор, Ергунов завидует Мерика. Того ждет вольная жизнь на Кубани, где, в представлении бывшего фельдшера, отменены все условности и ограничения. И позавидовавший чужой воле Ергунов думает: «...хорошо бы забраться к кому побогаче!» (т. 7, с. 326).

«Метельный» текст в этом рассказе организует не только святочный сюжет, но и сюжет элиминации социальности в жизнестроении героя. Модель социально нормального как системы запретов опровергается практикой вольного существования, в котором воровство и убийство так же естественны, как служба и устройство семейного дома. Так метель становится одним из поводов к социальному краху персонажа: хаос природный, распространившись в рождественскую ночь в «человеческую» сферу, «перенаправил» его судьбу. Асоциальность «воров» с постоянного двора экстраполируется на мир «благополучных» людей. Ергунов маргинализируется, выбрав для себя иную, «хаотическую» модель жизни.

Онтология жизни-стихии в повести «Убийство» Метель как символ страха жизни

В исследуемой повести «метельный» текст интерпретируется нами в качестве катализатора основного действия. Разлад в доме Тереховых – Матвея и его двоюродных брата и сестры, стариков Якова и Аглаи, – объясняется константой всеобщей ненависти друг к другу, однако метель создает, в числе других факторов, имперсональное настроение неопределенности, зыбкости существования. Задержавшаяся зима удерживает людей в «сумеречной», переходной / пограничной экзистенции: «...Несмотря на то, что уже был конец марта, шел снег и лес шумел по-зимнему <...>. Погода располагала и к скуке, и к ссорам, и к ненависти <...>» (т. 9, с. 146).

Метель в повести не является жанровым маркером святочного текста. Достаточно необычна координация «метельного» текста и времени Великого поста.

Между тем оно настойчиво фиксируется: начало сюжетного времени относится к кануну Благовещения, в самый праздник Благовещения Матвей рассказывает о своей давнишней ереси – в этом метадиегезисе отречение от ереси происходит в чистый понедельник; убийство Матвея братом и сестрой случается в Страстной понедельник. Заданная в темпоральной структуре сюжета семантика покаяния и смирения онтологически первична по отношению к воссозданному в фиктивной реальности «кромешному миру» зла и разрушения.

Тереховы впадают в грех самости в форме богоискательства – это родовое проклятие всей фамилии: «Тереховы вообще всегда отличались религиозностью, так что им даже дали прозвище – Богомолы. Но <...> оттого, что они жили особняком <...> и до всего доходили своим умом, они были склонны к мечтаньям и колебаниям в вере, и почти каждое поколение верило как-нибудь особенно» (т. 9, с. 143). Бабка Авдотья держалась старой веры; ее внуки, отцы Матвея и Якова, «понимали Писание не просто, а все искали в нем скрытого смысла»; правнуки также отклонились от канонической веры: Матвей создал секту и «едва не погиб», а Яков с Аглаей в церковь не ходили, не доверяя попам, и отправляли все церковные службы дома (т. 9, с. 143–144). «Якова Иваныча не любили, потому что когда кто-нибудь верует не так, как все, то это неприятно волнует даже людей равнодушных к вере», – сообщает повествователь (т. 9, с. 142). И неприязнь окружающих к «Богомолы», и ненависть Якова и Аглаи к Матвею, и «учительные» воззвания Матвея к брату – покаяться и «образумиться» – представляют собой флуктуации хаоса, одной из форм которого является буря / метель, «вдохновительница» человеческого нестроения в повести.

Метель, как природное явление, в повести не так сильна, как «классические» святочные или в целом зимние бури. Однако рассказ начинается с «метельного» контекста церковного праздника: «На станции Прогонной служили всенощную. <...> Все стояли в безмолвии, очарованные блеском огней и воем метели, которая ни с того ни с сего разыгралась на дворе, несмотря на канун Благовещения» (т. 9, с. 133).

Однако редуцированный образ метели пунктирно пронизывает повествование. Отмечается валящий снег, который пугает Якова возникающими в это время мыслями: «...жизнь стала казаться ему странною, безумною и беспросветною, как у собаки; <...> что-то давило ему голову и плечи, будто сидели на них бесы, и ему казалось, что это ходит не он, а какой-то зверь, громадный, страшный зверь, и что если он закричит, то голос его пронесется ревом по всему полю и лесу и испугает всех...» (т. 9, с. 150–151). «Бестиарность» образа Якова в этом фрагменте соответствует тревожному ожиданию весны в природе, «когда чувствуется вся эта пустота кругом, вся тоска медленно текущей жизни» (т. 9, с. 133). Природа индуцирует хаос как бытийное состояние борьбы («бесы») и раздвоения («...ходит не он, а какой-то зверь...»). Именно в этот мрачный вечер Яков с Аглаей убивают брата в стремлении восстановить утраченный его «обличениями» покой: «...Яков перестал чувствовать злобу и понял, что произошло» (т. 9, с. 153).

Мотив страха в повести связывает самоощущение Матвея и Якова, который сначала, под влиянием впечатлений от проповеднического пафоса Матвея, боялся не удостоиться царства небесного, а потом пугался злорадства толпы, когда настанет момент и его поведут на суд. Матвей же испытывает страх по отношению к буре: «...шел крупный снег; он быстро кружился в воздухе <...>. А дубовый лес <...> издавал суровый, протяжный шум. Когда сильная буря качает деревья, то как они страшны!» (т. 9, с. 136). Матвей, подобно Якову, теряет чувство реальности и «раздваивается»: «Вдруг показалась небольшая лошаденка, облепленная снегом, <...> и мужик с окутанною головой, тоже весь белый <...>. Матвей оглянулся, но уже не было ни саней, ни мужика, как будто все это ему только примерщилось, и он ускорил шаги, вдруг испугавшись, сам не зная чего» (т. 9, с. 136).

Кружение снега и неистовство ветра актуализируют присущее символике метели «бесовское» значение: «Шлагбаум поднят, и около намело целые горы, и, как ведьмы на шабаше, кружатся целые облака снега», – а поодаль из трактира Якова Терехова «брезжит огонек» (т. 9, с. 136). Возникает один из святочных мотивов одинокого огонька, на который прибываются путники; чаще всего это постоялый двор, – дом Якова тоже бывший постоялый двор, построенный еще прабабкой Авдотьей. Мотив метели стягивает в пучок мотивы-координаторы: одинокое пристанище, чреватое страшными происшествиями, бесовское кружение, образы-фантомы, двойная оптика – раздвоение либо сознания персонажа, либо самой действительности.

В последней, седьмой главе повести Яков на каторге, на Сахалине, нагледевшись на страдания людей, «опять стал возноситься к Богу, и ему казалось, что он, наконец, узнал настоящую веру» (т. 9, с. 160). Он недоумевает, «почему эта простая вера, которую другие получают от Бога даром вместе с жизнью, досталась ему так дорого <...>» (т. 9, с. 160). Обстоятельным мотивом для финальных размышлений персонажа является буря – стонущее море, мгла и свирепый ветер. Последняя синтагма в повествовании «Вероятно, начинался шторм» – возвращает к «метельной» семантике бури, беспокойствия и нестроения. Вместе с тем обретенная вера Якова потенцирует дуализм жизни. Метель, несмотря на ослабленность ее варианта в повествовательной структуре произведения, сохраняет свои родовые качества мотива испытания, искушения и диффузного / миражного видения мира. В качестве образа-символа метель здесь предстает субстанцией страха жизни – всех ее неожиданных и трагических поворотов.

Метель как жанровый конструкт «рассказа открытия»: «По делам службы»

В рассказе «По делам службы» следователь Лыжин вместе с доктором Старченко едут на вскрытие тела самоубийцы. «По дороге их захватила метель, они долго кружили и приехали к месту не в полдень, как хотели, а только к вечеру, когда уже было темно» (т. 10, с. 86). Мотив метели вводится в повествование как мотив помехи, препятствия. Именно задержавшая Лыжина на месте проведения следствия метель и явилась жанровым условием «рассказа открытия» – не будь метели, должностные лица вернулись бы в тот же вечер, и не состоялось бы «переворота» в мировоззрении Лыжина. Напомним: чеховский «рассказ открытия» требует внезапного, вызванного часто незначительным «толчком», переосмысления прежнего – «наивного, или прекраснородушного, или шаблонного, или привычного, или беспечного, или устоявшегося» представления о жизни – и «открытия» ее сложности и запутанности [Катаев, 1979, с. 11].

Лыжин, вынужденный задержаться в избе, в которой лежит покойный земский агент, поначалу недовольно размышляет о предстоящей скуке и неудобстве ночлега в холодном помещении, затем поневоле начинает присматриваться к окружающей его обстановке. Слушая рассказ сотского Лошадина, Лыжин узнает прежде неведомые ему стороны мужичьей жизни. Сотский рассказывает про то, что он ходит с казенными бумагами уже тридцать лет, и то его по его недомыслию привлекают к суду за мошенничество, а потом оправдывают, то его бьет по шее арестант, которого он сопровождал в город; затем передает историю застрелившегося Лесницкого, ради которого собрались в черной избе доктор, следователь и сотский; последняя рассказанная сотским история – история падения его, некогда зажиточного и хозяйственного мужика, на самое дно крестьянской социальной иерархии – в сотские, – оттого что сыновья его горькие пьяницы.

Еще недавно мечтавший о столицах, где люди счастливы и «ходят по освещенным улицам, не замечая непогоды», Лыжин невольно сравнивает свое, еще

недавно казавшееся таким безысходным, положение с положением таких «низовых» людей, как Лошадин. Он понимает, что его несчастье прозябания в провинции – временное, ненастоящее, и что рядом находится огромное множество подлинно несчастных людей: «Лыжин слушал и думал о том, что вот он, Лыжин, уедет рано или поздно в Москву, а этот старик останется здесь навсегда и будет все ходить и ходить; и сколько еще в жизни придется встречать таких <...> “нестоящих” стариков, у которых в душе каким-то образом крепко сжились пятиалтынничек, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживешь» (т. 10, с. 92).

Метель в событиях рассказа является и жанровым условием, при котором «открытия» бы не состоялось, и детерминантой психологического состояния Лыжина. Подавленный убогой обстановкой избы и удрученный своей незадавшейся судьбой, молодой следователь демонстрирует то, что в драматургическом творчестве автора называется «эффектом отсутствия» (Н. И. Фадеева). Он мечтает о Москве и ментально пребывает там (отметим, что в первом фрагменте о воображаемой жизни в столице субъектами разочарования-мечтания становятся и Лыжин, и уездный врач: «...они оба думали о том, как все это непохоже на жизнь, которой они хотели бы для себя и о которой когда-то мечтали <...> О, как дорого они дали бы теперь, чтобы только пройтись по Невскому или по Петровке в Москве <...>» (т. 10, с. 88). Этим мечтам вторит завывание бури: «У-у-у-у! – пела метель на чердаке, и что-то снаружи хлопало злобно, должно быть, вывеска на земской избе. – У-у-у-у!» (т. 10, с. 88). Неистовство вьюги вновь вызывает в существе Лыжина подобный «эффект отсутствия» после беседы с сотским: «У-у-у-у! – пела метель. – Ба-а-а-тюшки! – провыла баба на чердаке, или так только послышалось. – Ба-а-а-тюшки мои! – Ббух! – ударило что-то снаружи о стену. – Трах! Следователь прислушался: никакой бабы не было, выл ветер» (т. 10, с. 92). Затем описывается настроение Лыжина. Он ассоциативно связывает событие «плачущей» метели и состояние своего недовольства жизнью: «...как все это было далеко от той жизни, какой он хотел для себя <...> и как все это было чуждо для него, мелко, неинтересно. Если бы этот человек убил себя в Москве или где-нибудь под Москвой и пришлось бы вести следствие, то 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”, как говорит Лошадин» (т. 10, с. 92).

Буря снова вмешивается в размышления Лыжина, и он неожиданно припоминает самоубийцу; а затем доктор Старченко увозит его к своему знакомому фон Тауницу. Дорога, согласно конвенциям «метельного» текста, запутана; кучер два раза сбился с пути, но наконец путники достигли усадьбы. Отметим эмоцию страха, вызванную шумом деревьев – в повести «Убийство» буря в лесу также испугала Матвея Терехова: «Здесь деревья шумели гулко, страшно, и не было видно ни зги, точно неслись куда-то в пропасть <...>» (т. 10, с. 96). И в доме помещика Лыжин не может избавиться от тревожного чувства: «И скучные мысли мешали ему веселиться, и он все думал о том, что это кругом не жизнь, а клочки жизни, <...> что все здесь случайно, никакого вывода сделать нельзя», а в столице, в «культурной среде» «ничто не случайно, все осмысленно, законно и <...> всякое самоубийство понятно, и можно объяснить, какое оно имеет значение в общем круговороте жизни» (т. 10, с. 97).

Но вьюга выла в барском доме точно так же, как в крестьянской избе, – «У-у-у-у!», – и Лыжин начинает подсознательно связывать воедино разрозненные сегменты жизни («клочки жизни»). Во сне, причудливо преломившем впечатления вечера, к Лыжину приходит ответ о целесообразности жизни, о связи «всего со всем». Он видит самоубийцу Лесницкого и сотского Лошадина, и, преодолевая метель (которая сопутствует Лыжину и во сне), они идут и повторяют: «Мы идем,

мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, а мы идем в мороз, в метель <...> Мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей, и вашей <...>» (т. 10, с. 99). Происходит событие «открытия»: проснувшийся Лыжин осознает, что «ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу», и чтобы понимать связь между всеми, «надо <...> иметь дар проникновения в жизнь, дар, который, очевидно, дается не всем» (т. 10, с. 99). Сон повторяется несколько раз. На следующий день, слушая разговоры доктора с хозяином о характере русских людей, которые стеснены долгими зимами, Лыжин досадует, потому что он уже почувствовал связь с теми людьми, о которых они снисходительно беседовали. «Ну, какую тут можно вывести мораль? Метель и больше ничего...» – заключает Лыжин (т. 10, с. 100).

Можно констатировать внутреннее преображение персонажа, обнаружившего логику жизни в связи всех отдельных существований. «Метельный» текст, как мы уже отметили, выполняет в рассказе функцию жанрового импульса, обуславливающего, в числе других факторов, жанровое содержание «рассказа открытия».

Выводы

«Метельный» текст является одним из значимых элементов поэтики А. П. Чехова. Архетипически соотносимый с универсалией хаоса, этот вид текстов-концептов занимает сильные позиции в архитектонике чеховских повестей и рассказов, являясь одновременно мотивом и компонентом авторской модели мира. В силу своей знаковости «метельный» текст организует, в той или иной степени, разные уровни названной модели: от антропологического («Ведьма») до онтологического («Убийство»). Функционально метель в рассмотренном нами корпусе текстов является жанровой составляющей («По делам службы»), «инициатором» изменения социальной роли («Воры») или ценностных воззрений персонажа («На пути»). Конструктивной функцией «метельного» текста в прозе А. П. Чехова, объединяющей все проанализированные произведения в системно-ценностное единство, является функция активизации этического самоопределения персонажа. Автор соотносит этическую позицию героев с событиями «живой жизни», и «метельный» текст становится одним из весомых аргументов в пользу стихийного и амбивалентного характера жизни. Герой проходит испытание духовным или эмоциональным опытом, становясь другим («На пути», «Воры», «Убийство», «По делам службы») или останавливаясь в поиске иной жизни («Ведьма»).

Список литературы

Доманский Ю. В. Архетипический мотив зимней вьюги в прозе А. С. Пушкина и рассказе А. П. Чехова «Ведьма» // Материалы междунар. пушкинской конференции. Псков: Псков. гос. ун-т, 1996. С. 200–205.

Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: Пособие по спецкурсу. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 94 с.

Капинос Е. В., Проскурина Е. Н., Ромодановская Е. К. Предисловие // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. С. 3–17.

Катаев В. Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.

Козубовская Г. П., Бузмакова М. Рассказ А. П. Чехова «Ведьма»: жанровый архетип // Культура и текст. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2008. С. 287–298.

Ларионова М. Ч. «Я стала ведьмой от горя и бедствий, поразивших меня»: рассказ А. П. Чехова «Ведьма» // Творчество А. П. Чехова: Рецепции и интерпрета-

ции: Сб. материалов Междунар. науч. конф. Ростов н/Д: Изд-во «Foundation», 2013. С. 97–106.

Литературные архетипы и универсалии. М.: РГГУ, 2001. 433 с.

Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский ун-т, 1984. Вып. 18. С. 30–45.

Мелетинский Е. М. Трансформации архетипов в русской литературе (Космос и Хаос, герой и антигерой) // Литературные архетипы и универсалии. М.: РГГУ, 2001. С. 150–224.

Нагина К. А. Метель // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика): Коллект. моногр. / Отв. ред. А. А. Фаустов. Воронеж: Науч. кн., 2011. С. 130–192.

Нагина К. А. Семантика метели в рассказе А. П. Чехова «Ведьма» (пушкинский и толстовский коды в авторском преломлении) // Вестник Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 6 (12). С. 131–138.

Нагина К. А. Универсалии русской литературы (метель, горы, сад, дом): Учеб. пособие. Воронеж: ИД ВГУ, 2016. 162 с.

Сендерович С. Я. Чехов – с глазу на глаз. История одной одержимости: Опыт феноменологии творчества. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. 287 с.

Собенников А. С. Судьба и случай в русской литературе: от «Метели» А. С. Пушкина к рассказу А. П. Чехова «На пути» // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 137–144.

Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы (Введение в тему) // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский ун-т, 1984. Вып. 18. С. 4–29.

Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М.: Наука, 1984. Т. 4. 544 с.; Т. 5. 703 с.; 1985. Т. 7. 733 с.; Т. 9. 543 с.; 1986. Т. 10. 495 с.

L. N. Sinyakova

*Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation
scholast@ngs.ru*

Snowstorm text in A. P. Chekhov's prose: poetics and functions

The paper regards the phenomenon of the so-called snowstorm text in Chekhov's prose. A snowstorm text is based on the archetypal meanings of chaos. The range of snowstorm valency is undoubtedly wide: snowstorm as one of the major archetypal concepts in Russian literature is related to the concepts of doom, choice, miracle, etc. The remarkable potential of snowstorm texts is manifested in Yuletide-themed plots. A representative number of Chekhov's texts has been studied to prove their functional and semantic significance in his creative work: "The Witch," "On the Road" (both written in 1886), "The Thieves" (1890), "The Murder" (1895) and "On Official Business" (1899). In the first short story, a snowstorm is connected with the anthropological features of the main character. The deacon's wife seems to possess incredible feminine attractiveness, and winter snowstorm gives her a chance to lure her guests. In the short story "On the Road," snowstorm follows Christmas Eve, and some kind of miracle happens when the female protagonist comprehends the outlook of another character named Licharev. The short story "Thieves" reveals a certain social complex in the main hero's inner world. Snowstorm constructs the circumstance context in the narrative. If the snowstorm had never happened, nothing would have mattered to Ergunov, and he would have never known his real social (asocial in his case)

role. “The Murder” and “On Business” represent the character’s turn to religious belief (“The Murder”) or need for social responsibility. Summing up, a snowstorm text induces existential doubts and other basic emotions in characters. It helps them to understand the deepest meanings of life.

Keywords: snowstorm text, chaos, order, symbolic image, functions.

DOI 10.17223/18137083/69/8

References

- Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Complete works and Letters: in 30 vols. Works: in 18 vols]. Moscow, Nauka, 1984, vol. 4, 544 p., vol. 5, 703 p., 1985, vol. 7, 733 p., vol. 9, 543 p., 1986, vol. 10, 495 p.
- Domanskiy Yu. V. Arkhetipicheskiy motiv zimney v’yugi v proze A. S. Pushkina i rasskaze A. P. Chekhova “Ved’ma” [The archetypical motif of winter snowdrift in A.S. Pushkin’s prose and A. P. Chekhov’s short story “The Witch”]. In: *Materialy mezhdunar. pushkinskoy konferentsii* [Proceedings of the International Pushkin Conference]. Pskov, 1996, pp. 200–205.
- Domanskiy Yu. V. *Smysloobrazuyushchaya rol’ arkhetipicheskikh znacheniy v literaturnom tekste: Posobiye po spetskursu* [Sense-making role of archetypical meanings in literary text]. Tver’, TverSU, 2001, 94 p.
- Kapinos E. V., Proskurina E. N., Romodanovskaya E. K. Predisloviye [Preface]. In: *Slovar’ ukazatel’ syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Glossary of the plots and motifs Russian literature]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2006, iss. 2, pp. 3–17.
- Katayev V. B. *Proza Chekhova: Problemy i interpretatsii* [Chekhov’s prose. Problems and interpretations]. Moscow, MSU Publ., 1979, 326 p.
- Kozubovskaya G. P., Buzmakova M. Rasskaz A. P. Chekhova “Ved’ma”: Zhanrovyy arkhetyip [A. P. Chekhov’s short story “The Witch”. Archetype of genre]. In: *Kul’tura i tekst* [Culture and text]. Barnaul, BSPU Publ., 2008, pp. 287–298.
- Larionova M. Ch. “Ya stala ved’moy ot gorya i bedstviy, porazivshikh menya”: rasskaz A. P. Chekhova “Ved’ma” [“I became a witch because of sorrow and troubles which shook me. A. P. Chekhov’s short story “The Witch”]. In: *Tvorchestvo A. P. Chekhova. Retseptsiy i interpretatsii. Sb. materialov Mezhdunar. nauch. konf.* [Creativity of A. P. Chekhov. Receptions and interpretations. Materials of intern. sci. conf.]. Rostov-on-Don, “Foundation” Publ., 2013, pp. 97–106.
- Literaturnyye arkhetyipy i universalii* [Literary archetypes and universals]. Moscow, RSHU, 2001, 433 p.
- Lotman Yu. M. Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda [The symbol system of Petersburg and problems of urban semiotics]. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works on semiotic systems]. Tartu, Tartu Uni. Press, 1984, iss. 18, pp. 30–45.
- Meletinskiy E. M. Transformatsii arkhetyipov v russkoy literature (Kosmos i Khaos, geroi i antigheroi) [Transformation of archetypes in Russian Literature. Cosmos and Chaos, hero and antihero]. In: *Literaturnyye arkhetyipy i universalii* [Literary archetypes and universals]. Moscow, RSHU, 2001, pp. 150–224.
- Nagina K. A. Metel’ [Blizzard]. In: *Russkiye literaturnyye universalii (tipologiya, semantika, dinamika): Kollekt. monogr.* [Russian literary universals (typology, semantics, dynamics): collective monograph]. A. A. Faustov (Ed. in ch.). Voronezh, Nauchnaya kniga Publ., 2011, pp. 130–192.
- Nagina K. A. Semantika meteli v rasskaze A. P. Chekhova “Ved’ma” (pushkinskiy i tolstovskiy kody v avtorskom prelomlenii) [Snowdrift semantics in A. P. Chekhov’s short story “The Witch” (Pushkin’s and Leo Tolstoy’s codes in author’s vision)]. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology.* 2010, iss. 6 (12), pp. 131–138.
- Nagina K. A. *Universalii russkoy literatury (metel’, gory, sad, dom)* [Universals of Russian literature (snowdrift, mountains, garden, home)]. Voronezh, VSU Publ., 2016, 162 p.
- Senderovich S. Ya. *Chekhov – s glazu na glaz. Istoriya odnoy ocherzhimosti: Opyt fenomenologii tvorchestva* [Chekhov in private. A story of one obsession. Experience in phenomenology of creativity]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin, 1994, 287 p.

Sobennikov A. S. Sud'ba i sluchay v russkoy literature: Ot "Meteli" A. S. Pushkina k rasskazu A. P. Chekhova "Na puti" [Doom and occasion in Russian literature. From A. S. Pushkin's "Snowdrift" to Chekhov's "On a Way"]. In: *Chekhoviana. Chekhov and Pushkin*. Moscow, Nauka, 1998, pp. 137–144.

Toporov V. N. Peterburg i peterburgskiy tekst russkoy literatury (Vvedeniye v temu) [Petersburg and Petersburg text of Russian literature (introduction into subject matter)]. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works on semiotic systems]. Tartu, Univ. of Tartu, 1984, iss. 18, pp. 4–29.

Toporov V. N. Peterburg i "Peterburgskiy tekst russkoy literatury" (Vvedeniye v temu) [Petersburg and Petersburg text of Russian literature (introduction to the theme)]. In: Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Study on mythopoetics]. Moscow, "Progress" – "Kul'tura" Publ. group, 1995, pp. 259–367.