

УДК 82-2.792.3

ББК 83.3 (2Рос = Рус) 1-8 Чехов А.П.

**В.В. Кондратьева**

**УЕЗД, ДЕРЕВНЯ, СТЕПЬ:  
К ВОПРОСУ  
О ТОПОГРАФИИ  
ПРОВИНЦИИ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
А.П. ЧЕХОВА**

Рассматривается образ провинции как историко-культурный феномен на материале произведений А.П. Чехова. В структуре центральных пространственных образов деревни, степи, степного дома нагнетаются детали, связанные с мотивами скуки, тоски, неуютности. Существенными характеристиками бытия в провинции становятся приметы хаоса. Пространство провинции наделяется чертами чужого мира. Мифопоэтическая категория *чужой* приобретает философский оттенок в рассказах, события которых происходят в степи. В ареале бескрайнего, красочного степного мира развиваются жизненные истории, полные драматизма повседневной и заурядной жизни. Будучи местом действия чеховских рассказов и повестей, провинция вырастает до целостного образа, наполняющегося глубоким философским содержанием.

**Ключевые слова:** *А.П.Чехов, оппозиция провинция/столица, чужой мир, мифопоэтика, степь, деревня.*

**Кондратьева Виктория Викторовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы Таганрогского государственного педагогического института им. А.П.Чехова  
Тел.: 8-904-440-7481  
E-mail: viktoriya\_vk@mail.ru

© Кондратьева В.В., 2013.

Интерес к провинциальной жизни не покидал А. П. Чехова на протяжении всего творческого пути, о чем свидетельствует и проза, и драматургия писателя, в которых всё внимание сосредоточено на изображении целого комплекса состояний, переживаний и чувств, связанных с провинциальным топом. Для понимания чеховских текстов провинция особенно актуальна, так как действие большинства произведений происходит именно в российской глубинке. Провинция вошла в художественное сознание А.П. Чехова как особая культурная среда и стала контекстом его духовного и творческого становления.

Для моделирования пространственных представлений важна определенная система маркировки культурного пространства, своеобразная культурная география. Одной из таких универсалий является бинарная оппозиция *столица/провинция*. Всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее («свое») пространство и внешнее («чужое»). Это универсальная модель пространства, которая выражает не просто бинарность мироустройства, но и его устойчивость. О наличии двух миров с границей между ними в произведениях А.П.Чехова пишет И.Н.Сухих [Сухих, с. 325]. В одном – герой живет, а другой – часто связан с прошлым или, наоборот, с ним связаны устремления и надежды чеховского героя. В пространственной модели чеховских произведений традиционная в социокультурном смысле

бинарная оппозиция *провинция/столица* выстраивается по мифопоэтическому принципу *свой/чужой*.

Указанная оппозиция формируется в рассказе А.П.Чехова «По делам службы» (1899), в котором намечается противопоставление, соответствующее пространственным единицам «провинция» и «столица» («эта жизнь» и «та жизнь»), где настоящей представляется, безусловно, только вторая. Для чеховского героя, следователя Лыжина, «*родиной, настоящей Россией*» являются Москва, Петербург. Все остальное – «*провинция, колония*» – все бессмысленно, мелко, неинтересно, «*не жизнь, не люди, а что-то существующее только “по форме”, как говорит Лошадин.*» (X, 92)<sup>1</sup>.

Противопоставленность двух миров находит выражение в характеристиках пространственных образов: в земской избе деревни Сырня темно, холодно, неудобная постель в комнате, которая называется «чёрная», тараканы; а в связи со столицей представляются освещенные улицы, кабинеты с книгами, прогулка по Невскому или по Петровке в Москве, здесь можно послушать «*порядочное пение*» или посидеть в ресторане.

Герой традиционно переживает «пространства, которые обладают особыми ценностными, культурными характеристиками»: центр характеризуется для Лыжина значительностью, динамичностью, а периферия – второстепенностью. Здесь наблюдается ситуация, когда центр в модели мира российской интеллигенции (а в качестве него чаще всего выступает официальная столица, хотя возможны и другие воплощения центра) обладает сакральными свойствами, получает положительные ценностные характеристики, результатом становится стремление из пространства провинции в пространство центра.

Внимание привлекает и то, что модель мира провинции в этом рассказе неоднозначна. В ней наблюдается двойственность. Общая картина провинциального мира в рассказе соединяет детали абсолютно разные по своим характеристикам: грязная холодная земская изба и теплый, светлый усадебный дом фон Тауница, «чистая» и «черная» половины земской избы (правая часть господская, называется «чистой» или «приезжей», а левая – «чёрная, с большой печью и полатями»). Можно сделать предположение, что пространственная картина провинции отражает идею бинарности бытия. Но актуальным здесь становится не противопоставление, о котором говорят в связи с оппозицией *столица/провинция*, а соединенность этих противоположностей, без взаимоисключений.

В рассказе «По делам службы» провинция является не просто понятием географическим и административно-территориальным, а по содержанию – нравственно-культурным, но она становится философской категорией.

Значимую роль в произведении играет образ дороги. Система знаков, сопровождающих этот образ, явно несёт символический смысл: упоминаются метель, лес, герои трижды заблудились, выехали не к той деревне, а деревня тёмная, и вдруг – яркий свет и усадьба фон Тауни-

ца, которая была конечной целью пути. Примечательно, что ситуация «вдруг» и реального озарения светом путников совпадает с внутренним озарением, нравственно-философским открытием Лыжина. И здесь буквально реализуется фольклорно-мифологическое значение мотива дороги (пути): встретившись со смертью, герой выходит обновленным. Если традиционно дорога предполагает движение и любая остановка лишь частность, эпизод в этом движении, то в этом рассказе случайность, остановка в земской избе, где произошла трагедия, и посещение имения фон Тауница, становятся переломными для сознания чеховского героя. И физическое перемещение героя трансформируется в духовное странничество. А.П.Чехов изображает события и героев, поместив их в пространственную модель, символический смысл которой определяет система мифопоэтических знаков. Если в начале рассказа в сознании героя столица и провинция были противопоставлены, то в финале он начинает понимать единство всего существующего, взаимообусловленность всего в мире. Кроме этого, исходя из поэтики и идейной насыщенности пространства провинции в рассказе «По делам службы», напрашивается вывод о том, что провинция стала для чеховского героя пространством давящим, разрушающим и одновременно гармонизирующим. По замечанию И.Н. Сухих, доминантный хронотоп чеховского творчества «строится на <...> прямо противоположных предпосылках, разомкнутости, неограниченности мира вместо его замкнутости и структурности, психологической неоднородности вместо прежней однородности и контакта полюсов». В рассказе же «По делам службы» прежде всего наблюдается неоднородность пространственной картины мира.

Провинция в рассказе становится историко-культурным феноменом, который оказывает влияние на процесс изменения мировоззренческой парадигмы Лыжина, инициирует обращенность индивидуального сознания к отысканию общих законов и принципов бытия.

Эмоциональная окрашенность, сопровождающая топосы провинции, бывает и однозначной, например в рассказах «На подводе» (1897), «В родном углу» (1897), «Печенег» (1897), «В овраге» (1900), «Невеста» (1903) и др. В сознании героев акцентируется внимание только на приметах хаоса, дисгармонии в провинциальной картине мира, т. е. провинция наделяется чертами чужого мира, который в традиционной культуре является воплощением смерти, болезни, мир – это хтонический мир.

Так, например, в чеховских пьесах в связи с образом уезда развиваются моральные мотивы. За шесть верст от имения Сорина в деревне живет Медведенко со своей многочисленной семьей. Из его реплик становится известно о бедственном положении сельского учителя и его домочадцев. В пьесе «Дядя Ваня» образ уезда создается по крупницам, с помощью ряда деталей: упоминаются земская больница, в которой служит малограмотный фельдшер, казенное лесничество, где всем заведует Астров, потому что лесник стар и болен. В деревне грубый лавочник обзывает Телегина приживалом. С помощью отдельных штрихов Чехов создает картину безрадостной уездной жизни. В монологе Елены

Андреевны дается обобщенная характеристика российской провинции: «Непролазная грязь на дорогах, морозы, метели, расстояния громадные, народ грубый, дикий, кругом нужда, болезни.» (XIII, 88). Астров говорит: «В уезде те же болота, комары, то же бездорожье, нищета, тиф, дифтерит, пожары...» (XIII, 95). В комментариях доктора к картограмме уезда доминирует мысль о всеобщем вырождении: «исчезли и лоси, и леведы, и глухари... От прежних выселков, хуторков, скитов, мельниц и следа нет. В общем картина, постепенного и несомненного вырождения...» (XIII, 95). В «Дяде Ване» дублируется мысль об исчезновении всего живого, которая уже звучала в «Чайке» в монологе Мировой души: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, – словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли...<...> На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах» (XIII, 13). Выявленная связь придает образу уезда обобщенный характер, теперь это уже не фантазия молодого писателя в духе декаданса, а реальность. Картина уезда становится воплощением пространства, в котором правит смерть. Частью общей безрадостной картины являются полуразрушенные усадьбы в духе Тургенева, которые не потеряли своего романтизма, но свидетельствуют об окончании определенной эпохи.

Из пьесы в пьесу переходит мысль о деревенской скуке, о невозможности жить там. Чеховские персонажи попадают в замкнутый круг своей нереализованности. Не осуществились стремления Сорина: «В молодости когда-то хотел я сделаться литератором – и не сделался; хотел красиво говорить – и говорил отвратительно <...>; хотел жениться – и не женился; хотел всегда жить в городе – и вот кончаю свою жизнь в деревне, и все.» (XIII, 48). Треплев сознает, что любовь прошла мимо, как писатель он не состоялся. Войницкий доходит до отчаяния. Астров не находит понимания и поддержки в попытке спасти лес, искренне верит в него только Соня. «Жизнь обывательская, жизнь презренная затянула», она «своими гнилыми испарениями» (XIII, 108) отравила их и породила цинизм, как у Астрова, ощущение загнанности в угол, как у Треплева и Войницкого.

Таким образом, существенной составляющей образа провинции являются не только характерные детали, но особое настроение. Доминирует ощущение упадка, уныния, нереализованности.

Еще одним провинциальным топосом является степь – универсальный пространственный образ в русской литературе. Интерес к образу степи обусловлен не только его эпическим характером, но и заключенным в нем онтологическим смыслом, который определяется взаимодействием трех мотивов: жизни, смерти и пути, являющимся промежуточным звеном между первым и вторым. В творчестве А.П. Чехова 1880-х гг., как замечает Н.Е. Разумова, «степь становится <...> пространственным символом жизненной реализации человека» [Разумова, с. 68]. Эта тенденция продолжается в 1890-е годы. Такое частое обращение к искон-

но русскому образу не случайно. М. Громов говорит о том, что понятие «степь» наряду со словами «вьюга, дорога, метель», «наделено смысловой многомерностью символа и, кроме того, окружено полузабытыми, но бесконечно знакомыми поэтическими отзвуками, семантическими радугами, ведущими... в глубины памяти, в глубину времен» [Громов, с. 318].

Приазовско-степной материал нашел отражение в ряде рассказов, который в чеховедении называют «степным циклом». Это рассказы «Двадцать девятое июня», «Казак», «На пути», «Счастье», «Красавицы», «Огни», «Печенег», «В родном углу» и, конечно, повесть «Степь».

Степной пейзаж встречается в каждом из упомянутых произведений. Картина степной природы не только способствует созданию поэтического колорита места и времени, но и является активным компонентом художественной ткани, несущего большую социальную и философскую нагрузку.

Среди причин обращения Чехова к этому пространственному образу современные исследователи выделяют то, что «сам природный ландшафт – степь – это одно из воплощений большого, необъятного пространства, и Чехову, выросшему на юге, именно степь в первую очередь дала представление о земном просторе, который всегда вызывал у него сильные эмоции» [Горячева, с. 117].

М. Горячева считает, что «в художественном мире Чехова степь едва ли не самый яркий и выразительный из всех изображенных природных ландшафтов» [Горячева, с. 113]. В рассказах и повестях степь «предстает перед читателем в разное время дня и ночи, выжженной солнцем, благоухающей весной, сияющей “безукоризненной белизной” зимой» [Горячева, с. 113].

Традиционно пространство степи осмыслялось как сакральное. В «Счастье» и «Огнях» можно выделить ряд сходных моментов, характерных для образа степи.

Первое, что на себя обращает внимание, таинственность степного пространства. Мотив тайны характерен для образа степи в обоих произведениях: в «Счастье» (1887) рассказывается о зарытом где-то в степи кладе, тайна его нахождения мучает не одно поколение степных жителей; во втором же произведении мотив тайны сопрягается с образом степных огней: *«Казалось, какая-то важная тайна была зарыта под насытью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки...»* (VI, 134). Цвет преобладает один – черный, и лишь огни разбавляют темную гамму: *«звездная ночь казалась мне глухой, неприветливой и темнее, чем она была на самом деле»* (VII, 105). Описываемая в повести «Огни» (1888) звездная ночь молчалива, изредка пробегает ветерок, который доносит *«звук, похожий на бряцание оружия»*, и снова наступает молчание.

Пространственная модель образа степи в обоих произведениях во многом сходна по своим структурным принципам. В этом пространстве выделяется точка, которая становится его центром. Вокруг нее словно организуется весь остальной мир: в «Счастье» такой пространственной

точкой становится знаменитая Саур-Могила («Если взобраться на эту Могилу, то с нее видна равнина, такая же ровная и безграничная, как небо, видны барские усадьбы, хутора немцев и молокан, деревни, а дальнорзоркий калмык увидит даже город и поезда железных дорог» (VI, 217)). По аналогии с рассказом «Счастье», в первой части повести «Огни» можно найти центральную точку – ею является насыпь, с которой герои смотрят на землю. Как по цепочке, мы удаляемся от центра, наблюдаем, чем же «населена» степь: *«В сажнях пятидесяти от нас, там, где ухабы, ямы и кучи сливались сплошную с ночною мглой, мигал тусклый огонек. За ним светился другой огонь, за этим третий, потом, отступя шагов сто, светились рядом два красных глаза – вероятно, окна какого-нибудь барака – и длинный ряд таких огней, становясь всё гуще и тусклее, тянулся по линии до самого горизонта, потом полукругом поворачивал влево и исчезал в далекой мгле.»* (VII, 106).

Пространство степи – это пространство поиска счастья, как в одноименном рассказе, или смысла жизни, как в «Огнях». Неслучайно, на наш взгляд, именно степь хранит клад, с которым связывается представление о счастье. Степь как пространство небытия, значимым компонентом которой является дорога или шлях, становится символическим выражением вечного движения к счастью и недостижимости его.

Традиционно степь воспринималась как пространство иного, пограничного, мира, который находится между миром живых и миром мертвых. Это пространство временного прекращения жизни. Чеховская степь прямо или опосредованно сопрягается с мотивом смерти. Так, в рассказе «Счастье» старый пастух упоминает о смерти Ефима Жмени. Через эту степь пролегает большой шлях, по которому на подводах из Таганрога в Москву везли покойного царя Александра I. В «Огнях» студенту Штенбергу представляются ветхозаветные народы, умершие несколько тысячелетий назад. И повествователю также кажется, что он видит *«перед собой действительно что-то давно умершее и даже слышу часовых, говорящих на непонятном языке»* (VII, 135). Автор намеренно акцентирует внимание на слове «умершие».

В рассказе «Огни» описание степи напоминает «времена хаоса», времена первотворения: *«Высокая, наполовину готовая насыпь, кучи песку, глины и щебня, бараки, ямы, разбросанные кое-где тачки, плоские возвышения над землянками, в которых жили рабочие, – весь этот ерлаш, выкрашенный потемками в один цвет, придавал земле какую-то странную, дикую физиономию, напоминавшую о временах хаоса»* (VII, 105 – 106). И повествователю странно наблюдать на этом фоне людей и стройные телеграфные столбы: они совершенно не вписываются в картину первобытного хаоса. В тексте также намечаются образы всех четырех стихий, лежащих в основе мироздания: земля (это сама степь), воздух (степной ветер), вода (образ моря, упоминаемый в истории Аняньева) и огонь. Исследователь М. Одесская, комментируя исходные черты образа степи, подчеркивает ее универсальность: «Степь по виду поверхности может соотноситься с морем, небом, пустыней, ледовыми

просторами. Стоящая в этом ряду, она приобретает космическую символику, вызывает мысли о беспредельном, отсылает к началу, к творению» [Одесская, с. 81] <sup>2</sup>.

В рассказе «Счастье» мы встречаем описание степи с древнейшими курганами, равнодушными к судьбе человека. В неподвижности и беззвучии сторожевых и могильных курганов *«чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они всё еще будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой.»* (VI, 216). Так в повествовательную канву рассказа вводится тема вечности. И в «Огнях» пространство степи осмысливается в широком временном плане: Ананьев обращается мысленно к будущему, а студент Штенберг к временам тысячелетней давности: длинный ряд огней, тянущийся «до самого горизонта», вызывает у Штенберга мысли об амеликитянах и филистимлянах, живших тысячи лет назад; и тысячелетней перспективе. Это пространство, в котором соединяются прошлое, настоящее и будущее. В этой связи можно утверждать, что образ степи у Чехова приобретает эпический характер. Кроме того, М.Одесская считает, что в таком контексте степь теряет черты национальной принадлежности и приобретает вселенский масштаб <sup>3</sup>.

Человек растворяется в грандиозном ландшафте, чувствует себя одиноким и задумывается о вечном. Инженер Ананьев уже это пережил и способен осмыслить: *«Вы знаете, 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 неизвестности...»* (С. VII, 113). А молодой студент Штенберг в этом пространстве теряет жизненные ориентиры, повествователь словно читает у него на лице: *«...Всё это вздор. Был я в Петербурге, теперь сижу здесь в бараке, отсюда осенью уеду опять в Петербург, потом весной опять сюда... Какой из всего этого выйдет толк, я не знаю, да и никто не знает... Стало быть, и толковать нечего...»* (VII, 110).

Анализируя образ степи в творчестве Чехова, М.О. Горячева приходит к обобщающему выводу: «Понимание того, что человек подвержен воздействию окружающей его природы, приводит к тому, что природно-пространственный компонент выделяется Чеховым как один из определяющих элементов <...> при рассмотрении особенностей русского национального характера» [Горячева, с. 119].

Итак, на основе рассмотренных нами текстов, можно сделать вывод, что в произведениях «степного цикла» наблюдается некоторые общие принципы изображения образа степи: исходная ситуация, время действия, мотивы тайны и смерти, пространственно-временные особенности придают этому образу эпичность.

В рассказах конца 1890-х гг. «В родном углу» и «Печенег» в пространство степи вписан хронотоп дороги (что наблюдается почти во

всех произведениях «степного цикла», да и вообще произведениях, связанных с провинцией). Герои перемещаются по степи. Чеховским персонажам думается, что в конце этого пути они обретут покой. Именно об этом мечтает проезжий инженер из рассказа «Печенег», а главная героиня рассказа «В родном углу», возвращаясь в степную усадьбу, мечтает о счастье. Но в конце пути чеховских героев настигает разочарование и отчаяние. И Вера, и инженер оказываются буквально в чужом для них мире, из которого им хочется бежать. Указанная ситуация определяется особыми древними смыслами, которыми наполняется образ степи в традиционной культуре. Степь – пространственный образ заведомо мифопоэтического характера, «это мифологически отдаленная и обособленная страна, своеобразно организованное пространство “блуждания”, место временного перерыва обычной жизни, т.е. место временной смерти» [Ларионова, 2006, с. 191] В упомянутых произведениях повествование строится на несовпадении ожидаемого, желаемого и реально-го, и завязкой становится прибытие в степь из другого мира.

Степь – бескрайнее пространство, и центральный пространственный образ в этих произведениях – степной дом – характеризуется бытовой неустроенностью, психологическим дискомфортом. Мир человека в степном пространстве искажен: активная деятельность не приносит никакого удовлетворения, только раздражение и усталость. Жизнь в степном мире, в том числе духовная, словно замирает. Если «В родном углу» обитатели степи читают мало, музыка не отличается разнообразием, то в «Печенеге» царит дикость и безграмотность.

Описания безграничной степи у А.П. Чехова сопровождаются многообразием настроений: от восторга и надежд на счастье (Вера Кардина по дороге в степную усадьбу надеется на то, что жизнь среди этих просторов даст ей счастье) до беспомощности и отчаяния, например, как у жены Ивана Абрамыча Жмухина: когда чеховская героиня провожает частного поверенного, она внимательно смотрит на гостя «с *наивным выражением, как у девочки*», а ее скорбное, заплаканное лицо говорит о том, что «она завидует его свободе...» (XIX, 333).

Существенными характеристиками бытия в степи становятся жестокость и деспотизм: деспотичен дедушка Веры Кардиной, который в моменты гнева «со злобой глядит на прислугу», стучит или замахивается палкой. Жестокость проявляется и в поведении самой Веры. В ареале бескрайнего, красочного степного мира развиваются жизненные истории, полные драматизма повседневной и заурядной жизни.

Таким образом, в изображении бескрайних просторов степи наблюдаются две тенденции: с одной стороны, воля, простор являются необходимыми условиями счастья, связываются с чувством внутренней свободы; с другой – огромные пространства действуют на человека дезориентирующе, угнетающе и поселяют в его душу ощущение одиночества, тоски. Оба эти начала вырастают до противопоставления и являются полюсами чеховского понимания и восприятия большого природного ареала.



Топография провинции в произведениях А.П.Чехова многообразна, и отношение к ней неоднозначно. Во многом картину провинциального мира определяют совсем непространственные категории, такие как настроение, переживание. С одной стороны – восхищение просторами, лиричные пейзажные зарисовки, но с другой – доминирование мотива смерти и деталей морального характера, что сближает образ провинции с чужим миром. Провинция дается через восприятие героя, который прибыл сюда из другого мира, остается с самим собой один на один в условиях неспешной провинциальной жизни, и, как результат, доминирующим становится ощущение потерянности в этих просторах. Топосы провинции выполняет сюжетобразующую, моделирующую, оценочную функцию и являются важнейшим средством чеховской образительности.

### Примечания

<sup>1</sup> Здесь и далее произведения А.П. Чехова цитируются по полному собранию сочинений писателя в 30 т.; в круглых скобках указаны том и страница.

<sup>2</sup> Идея о том, что образ степи обладает «морским комплексом», изложена В.Н. Топоровым в статье «О поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах» (*Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 580, 602 – 606. Цит по: *Одесская М.М.*). См.: *Ларионова М.Ч.* Море и степь в ранних произведениях А.П. Чехова.

<sup>3</sup> См.: *Одесская М.М.* Уолденский отшельник и степной странник: философия природы. С. 81.

### Литература

*Горячева М.О.* Тема степи у Чехова: авторские рецепции и художественная реальность // Таганрогский вестн. Вып. 3. Таганрог, 2008.

*Громов М.П.* Книга о Чехове. М., 1989.

*Ларионова М.Ч.* Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов н/Д., 2006.

*Ларионова М.Ч.* Море и степь в ранних произведениях А.П. Чехова // XXV Фетовские чтения: (Курск, 15 – 16 октября 2010 г.) / под ред. Н.З. Коковиной. Курск, 2011.

*Одесская М.М.* Уолденский отшельник и степной странник: философия природы // Таганрогский вестн. Вып. 3. Таганрог, 2008.

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

*Сухих И.Н.* Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.

*Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / гл. ред. Н. С. Бельчиков. М., 1974 – 1988.