

Литовченко Мария Владимировна

МОТИВ МЕТЕЛИ КАК ФРАГМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И А. П. ЧЕХОВА

В статье рассматривается мотив метели как важнейший фрагмент художественной картины мира в творчестве Пушкина и Чехова. У Чехова этот мотив получает художественную завершенность, включаясь в целостную картину мира, в связи с чем правомерно говорить о следовании пушкинской традиции. В то же время указанный мотив приобретает новое звучание, что проявляется в его повышенной символичности и в формировании особого отношения человека и природы. Чехов воспринимает пушкинские образы, наполняя их новым содержанием, чеховские герои, как правило, погружены в быт.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/6/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 78-81. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.162.1.091

Филологические науки

В статье рассматривается мотив метели как важнейший фрагмент художественной картины мира в творчестве Пушкина и Чехова. У Чехова этот мотив получает художественную завершенность, включаясь в целостную картину мира, в связи с чем правомерно говорить о следовании пушкинской традиции. В то же время указанный мотив приобретает новое звучание, что проявляется в его повышенной символичности и в формировании особого отношения человека и природы. Чехов воспринимает пушкинские образы, наполняя их новым содержанием, чеховские герои, как правило, погружены в быт.

Ключевые слова и фразы: мотив метели; художественная картина мира; образ; типологические параллели; мотив стихии.

Мария Владимировна Литовченко, к. филол. н.

Кафедра литературы и русского языка

Кемеровский государственный университет культуры и искусств

mistral-mariya@rambler.ru

МОТИВ МЕТЕЛИ КАК ФРАГМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И А. П. ЧЕХОВА[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы (тема: «Интертекстуальность текстов различных функциональных стилей в сравнительно-переводческом аспекте»; Соглашение № 14.В37.21.0094).

Символика метели имеет длительную историю в русской литературе. В разработке этого мотива ведущая роль, несомненно, принадлежит Пушкину, создавшему целый ряд произведений, в которых метель является неким семантическим центром, стягивающим к себе все смысловые нити: «Метель», «Капитанская дочка», «Бесы», «Зимний вечер». В прозе Чехова образ метели, вьюги также является глубоко значимым, вбирая сложнейший комплекс символических значений (рассказы «Ведьма», «На пути», «Воры», «По делам службы» и др.). Можно утверждать, что устойчивое обращение к этому мотиву сближает двух великих писателей.

В ряду указанных произведений Чехова особое место принадлежит рассказу «Воры». На наш взгляд, существует многоуровневая связь «Воров» с художественной системой Пушкина, и прежде всего с «Капитанской дочкой» и «Бесами». С первым из этих произведений чеховский рассказ роднит некая внешняя канва «метельных» событий, напоминающая пушкинскую модель; философский же аспект рассказа восходит к «Бесам». Не случайной видится изначальная переключка заглавий пушкинского и чеховского текстов, поскольку «Воры» были впервые опубликованы под названием «Черти».

Можно выделить параллели, связанные с процессом создания произведений. 1830 год (время написания «Бесов») явился переломной вехой на жизненном и творческом пути Пушкина. Болдинская осень обернулась для Пушкина целой творческой эпохой, необычайно плодотворной в художественном отношении; при этом настроения поэта зачастую были окрашены в тревожные тона, связанные как с вынужденным уединением в Болдине, так и с осознанием грядущих перемен в личной судьбе. Рассказ «Воры» является последним предсахалинским произведением Чехова и представляет собой отражение кризисного мироощущения, свойственного писателю во второй половине 1880-х годов: Н. Е. Разумова определяет это как «сознание экзистенциального абсурда», «кризисный агностицизм» [8, с. 246].

Необходимо отметить, что образ метели не получает в «Ворах» развернутого изображения, как в произведениях Пушкина, но является постоянным фоном действия и задает основной тон всему рассказу. В. И. Камянов отмечает: «Символика пурги, метели (к тому сроку глубоко освоенная русской художественной традицией) у Чехова специально не акцентирована, но исподволь корректирует наше восприятие сюжета» [2, с. 330]. Рассказ не содержит прямых отсылок к творчеству Пушкина, однако пушкинские мотивы и образы прослеживаются на уровне ассоциаций, они рассыпаны в тексте, «мерцают» в художественной ткани произведения.

Образ метели у Пушкина, как правило, связан с топосом поля («Бесы», «Метель») или степи («Капитанская дочка»). В рассказе «Воры» метель бушует в «белом поле». При этом «поле» в чеховских произведениях является «смысловым аналогом степи»; «степь» же выступает в устойчивом символическом ореоле бытийного пространства [8, с. 359]. В творчестве обоих писателей эта пространственная модель органично вводит онтологическую проблематику: образ метели, бушующей на просторе «поля», как бы поднимает сюжет до уровня бытийного обобщения.

И в рассказе «Воры», и в «Капитанской дочке» разбушевавшаяся метель является ключевым моментом сюжета: она сбивает героев с пути и приводит на постоянный двор. Символическое наполнение образа постоянного двора также чрезвычайно значимо, поскольку этот локус традиционно связан с семантикой случайных встреч и разминований, которые влекут за собой поистине роковые, судьбоносные последствия в жизни людей. Сцены прибытия героев на постоянный двор даны в сходной тональности и акцентируют мотивы сомнения и опасности: «Двор пользовался дурной славой, и заехать в него поздно вечером, да еще с чужою лошадейю, было небезопасно. Но делать было нечего» [10, с. 311]; ср. у Пушкина: «Постоялый двор... находился в стороне, в степи, далече от всякого селения, и очень походил на *разбойническую пристань*. Но делать было нечего» [7, с. 290-291]. Чехов именуется постоянный двор «разбойничьим вертепом»; а название рассказа – «Воры» – словно переключается с упоминанием «воровского разговора» в «Капитанской дочке».

Рассказ «Воры» посвящен проблеме онтологического ориентирования; в центре сложной художественной системы находится попытка «маленького» (даже ничтожного!) человека найти некую опору в бытии. С этой проблематикой связан и мотив греха/святости, неоднократно звучащий в рассказе. Оппозиция «святой – грешный» намечается уже с первых строк, создающих специфический образ художественного времени: «как-то в один из святых вечеров...» [10, с. 311]. В произведение вводится святочная символика, которая, несомненно, придает особую значимость происходящему. Финальные события рассказа также отнесены к символическому времени: «Как-то весною, после Святой...» [Там же, с. 325]. Кроме того, в тексте возникают упоминания Илии-пророка, чье изображение в книге рассматривают герои. Библейские аллюзии служат укрупнению масштабов сюжета и вводят тему самоопределения человека в мире.

Ергунов пытается постичь загадку человеческого бытия («зачем... люди делят друг друга на трезвых и пьяных, служащих и уволенных и пр.?»), а в результате оказывается окончательно «сбит с толку». Все усилия фельдшера оборачиваются тотальной «безопасностью», утратой и тех зыбких представлений, которыми он обладал. Происходит полное размывание личностного начала. Если пушкинский герой имеет твердую бытийную опору – честь и милосердие («Береги честь смолоду»), то у Чехова человек подобных ориентиров лишен; он безответно взывает к миру, будучи предельно одинок в отчужденном и непостижимом пространстве жизни.

Н. Е. Разумова определяет специфику образа метели у Пушкина как «символ национально-исторической стихии, вовлекающей в себя существование отдельного человека» [8, с. 381]. Несомненно, что это суждение относится, прежде всего, к «Капитанской дочке», где частный человек – Гринев – попадает в водоворот истории, оказавшись в самом центре бушующей стихии пугачевщины. При этом сам Пугачев изображается как «плоть от плоти» окружающей его метели: исследователями давно отмечено, что он впервые появляется в романе словно из бурана. Ю. М. Лотман писал о «подчеркнутой поэзии стихийности» в образе Пугачева [3, с. 129]. Именно Пугачев указывает верную дорогу в снежной мгле, поскольку он является своим в этом мире природы. Подобно тому, как герой Пушкина «возникает» из снежной круговерти, герои Чехова – Калашников, а затем и Мерик – уходят в метель, будто растворяясь в ней. Не случайно пушкинский повествователь акцентирует некое звериное начало в герое, отмечая его удивительно развитое чутье: «...ветер оттоле потянул, – отвечал дорожный, – и я слышу, дымом пахнуло; знать, деревня близко. – Сметливость его и тонкость чутья меня изумили» [7, с. 288].

«Природная» сущность отличает и чеховских героев-конокрадов, прежде всего Мерика. Животное начало в нем неоднократно подчеркнуто: «...у самого зубы оскалены, глаза злобные...» [10, с. 315]; «злобно глядя... и оскалив зубы, понесся... вприсядку Мерик...» [Там же, с. 319]. В размышлениях фельдшера, которым он предается на исходе роковой ночи, Мерик связан с широким природным миром: «Есть же ведь вольные птицы, вольные звери, вольный Мерик, и никого они не боятся, и никто им не нужен!» [Там же, с. 324-325]. Наконец, герои двух произведений сближаются через такую деталь их внешности, как «чернота», смуглость. Гринев следующим образом описывает свое первое впечатление от облика Пугачева: «Я взглянул на полати и увидел черную бороду и два сверкающие глаза» [7, с. 290]; в чеховском рассказе находим сходное описание Мерика: «Волосы, борода и глаза у этого мужика были черные, как сажа...» [10, с. 315].

В семантику «метели» у обоих писателей входит аспект, связанный с понятием случая – «формы проявления судьбы» [9, с. 143]. Нельзя не вспомнить тонкое суждение М. О. Гершензона, который поднял образ метели до уровня философского обобщения и соотнес его с самой человеческой жизнью, полной различных случайностей и неожиданностей: «Жизнь – метель, снежная буря, заметающая пред путником дороги, сбивающая его с пути...» [1, с. 102].

Концепция судьбы значима как для художественной структуры «Воров» и «Капитанской дочки», так и для повести «Метель», где вьюжная ночь переворачивает всю жизнь героя. В пушкиноведении отмечалась связь «Метели» со стихотворением «Бесы»; не вызывает сомнения и связь с «Капитанской дочкой» – с той ее частью, в которой описано движение Гринева и его спутников по «снежному морю». Тексты обеих повестей рисуют одну и ту же картину, и параллели между ними разительны: «Вокруг меня простирались печальные пустыни, пересеченные холмами и оврагами» – «Владимир ехал полем, пересеченным глубокими оврагами»; «Пошел мелкий снег – и вдруг повалил хлопьями» – «летели белые хлопья снегом»; «темное небо смешалось со снежным морем» – «небо слилось с землею»; «Все исчезло», «мгла кругом» – «окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой»; «Кибитка тихо подвигалась, то въезжая на сугроб, то обрушаясь в овраг» – «Все сугробы да овраги; поминутно сани опрокидывались»; «Вдруг увидел я что-то черное» – «Наконец в стороне что-то стало чернеть» [7, с. 79-80, 286-288].

По замечанию Н. Н. Петруниной, «“метель и мороз”... всегда сопровождаются у Пушкина настроениями печали, уныния, надрывающей сердце тоски» [5, с. 287]. Исследовательница соотносит этот мотив, прежде всего, с пушкинской лирикой: «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы» (к ним можно прибавить стихотворения «Как быстро в поле, вокруг открытом...» и «Зима. Что делать нам в деревне?...»). Рассказ Чехова особенно тесно связан с «Бесами», где тема «судьбы» и – шире – онтологического положения человека приобретает решающее значение. Именно в «Бесах» наиболее остро поставлена бытийная проблематика, и вводится она через центральный для всего произведения символ метели. В трактовке этого символа, в отличие от «Капитанской дочки», не актуален аспект национально-исторической стихии, но выдвигается мотив метафизической тоски, на которую обречен предельно одинокий и бытийно несвободный человек.

В чеховском произведении метель начинается внезапно, неожиданно: «Сначала погода стояла ничего себе, тихая, но часам к восьми поднялась сильная метель, и когда до дому оставалось всего верст семь, фельдшер совершенно сбился с пути...» [10, с. 311]. Как отмечает А. С. Собенников, «по народным представлениям, внезапно разыгравшаяся метель приписывалась действиям нечистой силы» [9, с. 140]. Действительно, в рассказе чрезвычайно значимым является мотив «нечисти», связанный с разговором героев о «чертях» (и с их постоянными упоминаниями в тексте).

Метель в рассказе «Воры» дает о себе знать не только в поле, но и внутри помещения, на постоялом дворе, где она проявляется «гудением ветра в печке» (вообще это характерный мотив для чеховских рассказов, изображающих резкие изменения или кризисные моменты в жизни героев – «По делам службы», «Невеста»): «В печке гудел ветер; что-то зарычало и пискнуло, точно большая собака задушила крысу.

– Ишь, нечистые расходились! – проговорила Любка» [10, с. 314].

Любка, в духе фольклорных представлений, соотносит метель с происками нечистой силы – подобно народной точке зрения ямщика в стихотворении «Бесы». Кстати, описание звуков «расходившейся» непогоды слегка напоминает строки из «Зимнего вечера»: «То, как зверь, она завоет...». Сравнение шума метели с «животными» звуками в данном отрывке не случайно (кстати, образ собаки настойчиво повторяется с самого начала рассказа). Это чеховское описание с акцентированным в нем мотивом жестокости выступает как некое предсказание близящегося несчастья и словно подготавливает дальнейший ход сюжета, когда конокрады обворовывают до нитки и едва не убивают Ергунова.

Можно обнаружить и другие параллели между двумя произведениями. Например, восклицание ямщика в пушкинском стихотворении: «Сбились мы!» – будто рифмуется с рассказом о Ергунове: «фельдшер совершенно сбился с пути» (чеховская фраза обладает и прямым, и метафорическим смыслом, если учесть, к чему приходит герой в финале). Образ «путника запоздалого», потерявшего дорогу в метельной мгле, неоднократно повторяется в творчестве Пушкина – прежде всего, в стихотворениях «Зимний вечер» и «Как быстро в поле, вокруг открытом...». Определяет он и сцену появления Ергунова на постоялом дворе (фельдшер «постучал кнутовищем по оконной раме» – ср. у Пушкина: «То, как путник запоздалый, / К нам в окошко застучит»).

Кроме того, в описании прибытия фельдшера на постоялый двор прослеживаются фольклорные мотивы. Возникновение из снежной круговерти домика дано в каком-то сказочном ключе, словно избушка Бабы-Яги с манящим огоньком: «Ветер прогнал перед глазами снеговую мглу, и там, где было красное пятно, вырос небольшой, приземистый домик с высокой камышовой крышей» [Там же, с. 311]. Первое появление Любки тоже содержит отголоски образа Бабы-Яги: «...ворота заскрипели, и показалась закутанная женская фигура с фонарем в руках.

– Пусти, бабушка, погреться, – сказал фельдшер. – Ехал в больницу и с дороги сбился. Погода, не приведи бог. Ты не бойся, мы люди свои, бабушка.

– Свои все дома, а чужих мы не звали, – сурово проговорила фигура. – И что стучать зря? Ворота не заперты» [Там же, с. 312]. Мотив неузнания и последующее чудесное превращение «бабки» в молодую девушку включают в себя нечто фантастическое, дьявольское, и соответствуют основной тональности рассказа.

В пушкинских описаниях метели, в частности в «Бесах», устойчивым является образ оврага, обладающий традиционной семантикой inferнального пространства («Вон – теперь в овраг толкает / Одичалого коня...» [6, с. 226]). В рассказе «Воры» этот локус также присутствует, но он не связан непосредственно с символикой метели, а предстает в изображении Богалевки – обиталища конокрадов: «Деревня большая, и лежит она в глубоком овраге, так что когда едешь в лунную ночь по большой дороге и взглянешь вниз, в темный овраг, а потом вверх на небо, то кажется, что луна висит над бездонной пропастью и что тут конец света» [10, с. 313]. Это описание содержит символическую антиномию: «низ» (овраг) – «верх» (небо), «дорога» (движение) – «конец света» (тупик).

В стихотворении «Бесы» не выделяется оппозиция «небо – земля»; напротив, эти начала как бы уравнены с помощью основного рефрена: «Мутно небо, ночь мутна». Мутная снежная мгла характерна и для пространства, которое окружает лирического героя, и для высшей, небесной сферы. «Мутная месяца игра» отсылает нас к более раннему стихотворению «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...»), а также к «Зимнему утру» («На мутном небе мгла носилась...»). Представляется значимым, что в чеховском описании метели художественное пространство ориентировано по горизонтали: «Белые облака, цепляясь своими длинными хвостами за бурьян и кусты, носились по двору...» [Там же, с. 320]. Небо («белые облака») будто сливается с землей.

Переключка пушкинского и чеховского текстов обнаруживается в характерном мотиве кружения: «В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам» [6, с. 226] – «великаны в белых саванах... кружились и падали...» [10, с. 320]. По тонкому замечанию Ю. М. Лотмана, «вихревое, колесное движение ветра... в духе фольклорной символики... трактуется как бесовство, сбивание с пути» [4, с. 818]. В этой связи не случайно следующее определение чеховским героем своего жизненного пути: «циркуляция моей жизни» [10, с. 315]. Жизнь человека соотносится с кружением метели и предстает как бессмысленное хаотическое движение во власти фатальных сил.

При этом для Ергунова остро насущным и важным является стремление вырваться из этого круга, то есть самостоятельно строить свою судьбу. Тема свободы, «воли» задана уже в пейзажном описании, которое намечает дальнейшее развитие действия: «Голые березки и вишни... низкогнулись к земле и плакали: “Боже, за какой грех ты прикрепил нас к земле и не пускаешь на волю?”» [Там же, с. 320]. В финале рассказа эта проблематика выражена в размышлениях Ергунова: «К чему на этом свете доктора, фельдшера... а не просто вольные люди? Есть же ведь вольные птицы, вольные звери...» [Там же, с. 324]. И чеховский герой отыскивает своеобразный ответ на эти вопросы, находит альтернативу бессмысленному «кружению». Однако этот выход иллюзорен и представляет собой еще более глубокое погружение в тупик, настоящее падение на дно жизни. Можно утверждать, что «безнадежная» философская концепция, явленная в «Бесах», по большому счету дублируется в онтологической модели чеховского произведения.

Таким образом, через центральный символ метели рассказ «Воры» связан тонкой, но прочной нитью с целым рядом произведений Пушкина: прежде всего, с «Капитанской дочкой» и «Бесами», с повестью «Метель», стихотворениями «Зимнее утро», «Зимний вечер» и др. Связь эта сложна, многогранна и напоминает своего рода притяжение – отталкивание. При внешнем сходстве основной канвы «метельных» событий «Капитанской дочки» и чеховского рассказа, позиции главных героев, их способы самоопределения по отношению к стихии принципиально различны. Гринев, будучи вовлечен в символический «буран» – стихию национальной истории – сохраняет прочные бытийные основы, твердые понятия о чести. Чеховскому герою отказано в онтологических ориентирах, что отражает, возможно, изменения в духовном строе современного Чехову человека. Попавший в снежную круговерть Ергунов лишен личностной активности и всецело отдает себя во власть метели, которая «олицетворена» фигурами конокрадов. Необычайно актуальны и переключки рассказа со стихотворением «Бесы». Эти произведения объединяют свойственная им тревожная тональность и концепция бытийного одиночества человека, символически воплощенная в мотиве бушующей всевластной стихии.

Список литературы

1. Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. Томск: Изд-во ТГУ, 1997. 288 с.
2. Камянов В. И. Время против безвременья. М.: Советский писатель, 1989. 378 с.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 348 с.
4. Лотман Ю. М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство - СПб, 2003. С. 814-820.
5. Петрунина Н. Н. Полководец // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов: история создания и идейно-художественная проблематика. Л.: Наука, 1974. С. 278-305.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17-ти т. М.: Воскресенье, 1994–1996. Т. 3.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17-ти т. М.: Воскресенье, 1994–1996. Т. 8.
8. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 522 с.
9. 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.
10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 7. Сочинения.

MOTIVE OF BLIZZARD AS FRAGMENT OF ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD IN CREATIVE WORKS OF A. S. PUSHKIN AND A. P. CHEKHOV

Mariya Vladimirovna Litovchenko, Ph. D. in Philology
*Department of Literature and Russian Language
Kemerovo State University of Culture and Arts
mistrall-mariya@rambler.ru*

The author considers the motive of blizzard as the most important fragment in the artistic picture of the world in the creative works of Pushkin and Chekhov. In Chekhov's works this motive gains artistic completeness, incorporating into the integral picture of the world, and therefore it is rightful to speak about the adherence to Pushkin's tradition. At the same time, this motive acquires new perception, which is manifested in its enhanced symbolism and special relations formation between man and nature. Chekhov perceives Pushkin's images, giving them new content, as a rule, Chekhov's characters are involved in everyday life.

Key words and phrases: motive of blizzard; artistic picture of the world; image; typological parallels; motive of element.