

УДК 821.161.1.09(092)

UDC 821.161.1.09(092)

## КОНФЛИКТ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ВОР»: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

## CONFLICT IN THE STORY BY A. CHEKHOV “THIEF”: AXIOLOGICAL ASPECT

Н. Ф. Калютчик,

аспирант кафедры белорусской и зарубежной  
литературы Белорусского государственного  
педагогического университета  
имени Максима Танка

N. Kalyutchnik,

Postgraduate Student of the Department of Belarusian  
and Foreign Literature of Belarusian State  
Pedagogical University named  
after Maxim Tank

Поступила в редакцию 13.04.20.

Received on 13.04.20.

В статье рассматривается аксиологический аспект конфликта в рассказе А. П. Чехова «Вор». Контраст текста и подтекста играет важнейшую роль в структуре конфликта, представляющего систему бинарных оппозиций. Текст и подтекст соотносятся как реальность и идеал. Приближение к идеалу для героев рассказа существует как потенциальная возможность другой, лучшей жизни. Отсутствие у симпатичного автору персонажа определенной этико-мировоззренческой позиции делает конфликт мировоззренческим в своей основе.

*Ключевые слова:* проза А. П. Чехова, конфликт, бинарная оппозиция, аксиология, подтекст, мотив, идеал, новозаветные ценности, этико-мировоззренческая позиция.

The article considers axiological aspect of the conflict in the story by A. Chekhov “Thief”. The contrast of text and subtext plays an important role in the structure of conflict presenting the system of binary oppositions. Text and subtext correlate as reality and ideal. Approaching the ideal for the characters of the story exists as a potential possibility of another better life. Absence of definite ethic-worldview position in the character who is sympathized by the author makes the conflict a worldview one in its base.

*Keywords:* A. Chekhov’s prose, conflict, binary opposition, axiology, subtext, motive, ideal, New Testament values, ethic-worldview position.

Е. В. Попова, научные труды которой посвящены ценностному подходу в исследовании литературного творчества, утверждает, что в основе художественного конфликта лежит борьба ценностей и антиценностей [1, с. 107]. В таком случае интересующую нас категорию целесообразно рассматривать как бинарную оппозицию. Подобный взгляд разделяет А. Г. Коваленко, определяющий конфликт как «систему всех антиномических отношений, сумму всех бинарных оппозиций на всех уровнях, взятых в наиболее интегрированном виде» [2, с. 12]. В конфликтной бинарности исследователь, в свою очередь, выделяет «ценностный вектор, маркирующий оппозицию» [2, с. 14].

Методика бинарных оппозиций<sup>1</sup>, избранная нами для исследования пасхального рассказа А. П. Чехова «Вор» (1883)<sup>2</sup>, позволяет увидеть конфликт в аспекте христианской аксиологии, скрытой в подтексте произведения, в чем и состоит **новизна** настоящей статьи.

С позиции жанровой специфики объекта исследования органичным и потому **актуальным** видится осуществляемый нами системный подход,

рассматривающий произведение в контексте христианской культурной традиции<sup>3</sup>.

**Цель** данной статьи раскрыть аксиологический аспект конфликта в рассказе А. П. Чехова «Вор».

Исследуемое произведение А. П. Чехов назвал «теплым словом, сказанным на Пасху вору, который в то же время и ссыльный» [3, с. 500], «милость к падшему» главный пафос рассказа. Однако говорит в произведении в основном сам «вор», изображаемое передано через его восприятие, и в лексике преобладает семантика холода. «Теплое слово» сказано имплицито, через подтекст. Контраст текста и подтекста играет важнейшую роль в структуре конфликта.

Название дает герою отталкивающую и вместе с тем объективную характеристику, в самом же рассказе, проникнутом субъективным, лирическим началом, автор ни разу не называет Федора Степаныча «вором». Оппозиция объективного (внешнего) и субъективного (внутреннего) позволяет автору (воспользуемся выражением В. А. Грехнева) «сдвинуть направление равнодушного взгляда от человека социального к человеку духовному» [4, с. 143]. На языке категорий «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона это означает, что автор отдает приоритет Благодати перед Законом, в чем, согласно И. А. Есаулову, проявляется пасхальный архетип русской словесности [5, с. 7–10].

<sup>1</sup> Что касается применения методики бинарных оппозиций к исследованию прозы А. П. Чехова, см.: Иванова, Н. П. Антиномии романтического мировосприятия в художественном мире А. П. Чехова / Н. П. Иванова // Вопросы русской литературы. – 2018. – № 1. – С. 37–49.

<sup>2</sup> О том, что «Вор» А. П. Чехова относится к жанру пасхального рассказа, см.: Собенников, А. С. Пасхальный рассказ в творчестве А. П. Чехова / А. С. Собенников // «Между “есть Бог” и “нет Бога”...» (о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова) / А. С. Собенников. – Иркутск, 1997. – Гл. 6. – С. 121–159.

<sup>3</sup> Об использовании в чеховедении системного подхода, предполагающего погружение меньшей системы в большую, см.: Творчество А. П. Чехова в свете системного подхода / В. Зубарева [и др.]: под ред. В. Зубаревой, М. Ларионовой. – Idyllwild : Charles Schlacks Publisher, 2015. – 200 с.

В характере главного героя обращает внимание случайность преступления: «Не будь Оли, не был бы он здесь. Она подкузьмила его, глупца. Ей нужны были деньги, нужны ужасно, до болезни, как и всякой моднице! Без денег она не могла ни жить, ни любить, ни страдать» [3, с. 108]. В отличие от алчного Сидора Шельмецова («Случай из судебной практики»), Федор Степаныч наивен и простодушен.

Характер героя раскрывается в воспоминаниях о доме и в отношении к последнему. Ссылный с теплотой вспоминает «зеленый палисадник и... домик с тремя окнами» [3, с. 108] (чуждый роскоши дом мил сердцу «вора»). Домашний очаг в рассказе выступает как жизненно необходимая ценность. Характеристика героя в его отношении к этой ценности реализуется через оппозицию «земное – небесное». Для Федора Степаныча дом – это и поэзия родной природы: «Там теперь не холодные лужи, а молодая зелень; там ветер не бьет по лицу, как мокрая тряпка, а несет дыхание весны... Небо там темное, но звездное, с белой полосой на востоке... Вместо этого грязного забора зеленый палисадник и его домик с тремя окнами» [3, с. 108]. Однако поэзию главный герой видит также и в приземленных вещах, раскрывающих направленность его личности: «За окнами светлые, теплые комнаты. В одной из них стол, покрытый белой скатертью, с куличами, закусками, водками...

“Хорошо бы теперь хватить тамошней водки! Здесь дрянная водка, пить нельзя...”

Наутро глубокий, хороший сон, за сном визиты, выпивка...» [3, с. 108].

Традиционный для пасхального рассказа мотив воскресения, создавая подтекст, высвечивает «альтернативу той жизни, которая изображается на поверхности» [6, с. 422] (М. Ранева-Иванова о функциях христианских мотивов в позднем рассказе А. П. Чехова).

«Поверхность» представлена мотивами мрака и холода. Федор Степаныч мыслит окружающее его пространство в рамках оппозиции «здесь», в ссылке, – “там” (курсив А. П. Чехова. – Н. К.), дома». Эта оппозиция на первый взгляд воспринимается как «чужое – родное». Однако и «здесь», в сибирской ссылке, путь героя лежит к «родной заутрене» [3, с. 109]. Данный эпитет указывает на несводимость родного к пространственным, эмпирическим, характеристикам. Категория родного обретает духовный смысл небесного отечества. Чужое преодолимо на пути к Богу (ср.: «... вы уже не чужие и не пришельцы, но сограждане святым и свои Богу» (Еф. 2: 19). Очевидная власть объективных обстоятельств над главным героем не абсолютна.

В рассказе неоднократно упоминается невидимое солнце: «Глядя на свинцовое небо, не верилось, чтобы высоко за ним могло сиять солнце»;

«Дождь лил весь день, и не показывалось солнце» и др. [3, с. 110]. Этот образ концептуально значим. Жанр пасхального рассказа расширяет его подтекстный смысл. Федор Степаныч держит путь в церковь, в которой за пасхальной литургией читается первая глава Евангелия от Иоанна. В ней говорится о «Свете истинном, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Иоанн: 1: 9) – Иисусе Христе, а также о преодолении тьмы: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Иоанн: 1: 4–5).

Смысл произведения не исчерпывается мрачной эмпирикой, выраженной на уровне текста. Подтекст предлагает альтернативу, существующую как идеал. Эта альтернатива, как и в других рассказах с христианскими мотивами, по слову цитируемой нами исследовательницы, «христоцентрична и вносит новозаветные ценности, которые не выражены в текстах эксплицитно дидактически» [6, с. 423].

Оппозиции «свет – тьма» подчинена другая: «объективное – субъективное». Невидимое солнце, присутствующее в художественном мире рассказа помимо мрачной эмпирики, объективно, но его объективность сталкивается с субъективностью веры: «Глядя на свинцовое небо, не верилось, чтобы высоко за ним могло сиять солнце» (см. выше). Для стремления к христоцентричному идеалу главному герою требуется вера – «уверенность в невидимом» (Евр. 11:1).

Холод и мрак, отражающие маловерие и неверие героев рассказа, преодолимы через встречи с Богом и ближним: «случайная встреча как момент неожиданного контакта содержит большой потенциал возможных сюжетных поворотов...» [6, с. 425] (М. Ранева-Иванова о хронотопе случайной встречи в зрелой прозе А. П. Чехова). С встречей связан мотив поиска ссылкой родной души.

Вначале главный герой встречает старика-доктора, который «не брезговал знакомством с ним и всегда дружелюбно вздыхал, когда глядел на него» [3, с. 107]. На этот раз в жизни старика произошла перемена: доктора наградили орденом Станислава. Пасхальное приветствие ссылкой «Христос воскрес, Гурий Иванович!» не получает вербального ответа: «Доктор молча пожал ему руку и отпахнул кусочек шубы, чтобы похвастать перед ссылкой петличкой, в которой болтался “Станислав”» [3, с. 107]. Федор Степаныч не сменяет дружественного тона: «А я, доктор, после заутрени хочу к вам пробраться» [3, с. 107]. Но старик отрекается от ссылки: «У меня семейство, знаете ли... жена... Я, впрочем, ничего...» [3, с. 107].

Вор пренебрегаем не в силу своего преступления: «А Барабаев? – проговорил Федор Степаныч, кривя рот и желчно ухмыляясь. – Барабаева со мной вместе судили, вместе нас выслали, а между

тем он у вас каждый день обедает и чай пьет. Он больше украл, вот что!..» [3, с. 108]. Преимущество Барабаева перед Федором Степанычем состоит в виртуозном приспособленчестве. Вор терпит несправедливое страдание.

В пасхальном приветствии ссыльного «Христос воскрес!..» наряду с просьбой о гостеприимстве содержится аллюзия на идеал Христа, который ел с мытарями и грешниками (см. Мк. 2:13–17; Мф. 9: 9–13; Лк. 5: 27–32). Автор не осуждает доктора, а показывает его внутреннюю борьбу (глагол «skonфузился»; «Кгм... Кашель...»; обилие многоточий [3, с. 107]), к сожалению, закончившуюся поражением. Она актуализирует отмеченную исследовательницей как характерную черту поздних чеховских рассказов с христианскими мотивами «потенциальную возможность другого развития художественного мира произведения» [6, с. 422].

«Федор Степаныч остановился и прислонился к мокрому забору (курсив наш. – Н. К.): пусть пройдут» [3, с. 422], эта «холодная» деталь воплощает преграду между людьми, воздвигнутую орденом Станислава.

После разговора с доктором Федор Степаныч наблюдает крестный ход: «Далеко впереди него мелькали огоньки. Потухая и вспыхивая, они двигались по одному направлению.

“Крестный ход, подумал ссыльный. Как и там, у нас...”» [3, с. 108].

Крестный ход ассоциируется у главного героя с родиной, что находит поддержку в словообразе «родная заутреня». Но здесь, в ссылке, в колокольном звоне нет гармонии: «От огоньков несутся звон. Колокола-тенора заливались всевозможными голосами и быстро отбивали звуки, точно спешили куда-нибудь» [3, с. 108]. Эти слова автора выражают недоступность духовного смысла пасхального богослужения людям, предпочитающим свои суетные интересы милосердию и состраданию и, как следствие, трагически разобщенным<sup>1</sup>. Безотрадная эмпирика художественного мира рассказа – материализация разобщенности.

Потенциальную возможность обретения ссыльным родной души представляет также его встреча с возлюбленной в Сибири. Психологическая реакция Федора Степаныча выражает удивление и надежду: «Неужели я не сплю?! Что такое? Ко мне?! Надумала, Оля?» [3, с. 110]. Очевидно, Оля могла пойти в Сибирь вместе с Федором Степанычем, но приехала на тарантасе к Барабаеву за две тысячи.

Встреча ссыльного с Барабаевым обнаруживает ценностные ориентиры персонажей. Внешне Барабаева отличают от Федора Степаныча предметы роскоши: цилиндр, «новенькая пролетка» и зонтик – а также успех в обществе. Но оба они «земляк<и>» [3, с. 110]. Эта авторская характеристика героев многозначна. С одной стороны, она может быть прочитана как ирония: самодовольный Барабаев, осознанно идущий на преступление ради обогащения, и страдающий Федор Степаныч, чье преступление в определенном смысле случайно. С другой стороны, «земляк» означает приверженность земному, предпочтением его небесному. Так, Федор Степаныч соглашается на просьбу Оли украсть для нее деньги, не желая пожертвовать своим пристрастием к ней: возвышенной любви, которая «не ищет своего» (1 Кор. 13: 5), предпочитает земную, плотскую. Чувство к женщине не возвышает его, а напротив, делает приверженцем земли. В этом смысле Барабаев – своего рода двойник Федора Степаныча: не зря он завидует «земляку», воплощающему «мудрость мира сего» (1 Кор. 3: 19). Но когда Оля в финале предпочитает Барабаева Федору Степанычу, который совершил кражу ради того, чтобы быть с ней, этот выбор актуализирует противоположность главного героя его удачливому двойнику: награду Федора Степаныча получает Барабаев, к тому же путь воровства одному приносит радость, а другому скорбь. С этой точки зрения «больше украл» означает «больше преуспел во зле».

Антипод Барабаева «юродивый старец» [3, с. 109], у которого Федор Степаныч живет на квартире. Этот образ акцентирует противоположную Барабаеву сторону личности главного героя – простодушие, отсутствие светскости. Равнодушие Федора Степаныча к обогащению и славе делает его в некотором смысле юродивым и ставит особняком от окружающих.

Характер главного героя представлен как процесс, поэтому он не только притягивается к своим двойникам, но и отталкивается от них. Отталкивание от раскольника осуществляется в области, которую можно обозначить как проявление нежного чувства к живому существу. Юродивый единственный, кто испытывает любовь к живому существу – птице, в то время как всех остальных героев отличает пристрастие к вещам (для доктора это орден Станислава, для Оли – светские удовольствия, для Барабаева – цилиндр и «новенькая пролетка», для Федора Степаныча – «закуски, водки»). Юродивый же и в гневе способен плакать от любви к существу, которое вызвало у главного героя лишь раздражение и злобу: «Лицо хозяина дрожало от гнева и было покрыто слезами.

– За што ты, окоянный, убил мою пташку?» [3, с. 109].

<sup>1</sup> О «полной отчужденности всех присутствующих от совершающегося (церковного. – Н. К.) таинства» в одноактной пьесе А. П. Чехова «Татьяна Репина» см. с. 736 следующего издания: Дунаев, М. М. Православие и русская литература : в 6 т. / М. М. Дунаев. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Христианская литература, 2003. – Т. 3 (Ч. IV). – 784 с.

Если с психологической точки зрения убийство птицы – замещенное желание убить возлюбленную («Смеялась, когда защитник острил... Убить мало...» [3, с. 109]), то символически это действие может быть осмыслено как убийство собственной свободы, символизированной в образе птицы. Ненависть к возлюбленной обессиливает Федора Степаныча, делает его пленником собственной страсти. И насколько глубоко и искренно горестное чувство юродивого к загубленной птице, настолько разрушительна ненависть Федора Степаныча.

Обличительные слова раскольника и изгнание ссыльного указывают на усугубившееся уклонение Федора Степаныча от идеала любви. Не случайно, выйдя за ворота, главный герой тотчас встречает Барабаева. Квартировать у юродивого старца было сродно душе Федора Степаныча, поэтому после изгнания он «до самого вечера... искал квартиру» [3, с. 110].

Встречи с людьми становятся препятствием на пути ссыльного в церковь, что актуализирует оппозицию «встреча с Богом – встречи с людьми». Применительно к героям рассказа образ Божий оказывается в оппозиции к образу человеческому, поскольку в характеристике всех персонажей, за исключением старца-раскольника, присутствует сема животного. У Оли «кошачья... рожица», Барабаева главный герой называет «скотиной», в финале звучит вопрос ссыльного: «неужели эти звери могут жить без солнца?», да и сам Федор Степаныч, по словам юродивого, «пес лютый» [3, с. 108–110]. Следует отметить, что зверем в книге Апокалипсиса назван антихрист (Откр. 13). Его принятие, как пишет А. И. Осипов, связано с «полным погружением... ума (печать на лбу), всей... деятельности (печать на правой руке как символе деятельности человека) в заботу только об этой жизни, только о том, что есть, что пить и во что одеться, и совершенное оставление мысли о Царстве Божием и правде его...» [7, с. 451]. Всепоглощающее желание хлеба и зрелищ исключает потребность в Боге, вот почему «звери могут жить без солнца».

Не обладая светскостью, главный герой в то же время не отличается глубокой религиозностью. Он идет к «родной заутрене», но уклоняется с пути, причем это уклонение болезненно, в нем – драма человека, не исполнившего жизненно важного намерения: «Он утомился и заболел, точно всем телом думал. Ноги его ослабели, подогнулись, и не

хватило сил идти в церковь, к родной заутрене...» [3, с. 109] (связь с фразеологизмом «заболел душой»). Ссылный пребывает в пространстве между идеалом и антиидеалом.

Художественный мир рассказа имеет бинарную структуру. Одна семантическая область выражена на уровне текста. Ее ключевыми мотивами являются мрак и холод. Другая, содержащаяся в подтексте, сформирована вокруг образа солнца (мотивы света и тепла). Солнце в рассказе является символом Божьего присутствия в мире. В подтексте имплицитно христоцентричный идеал. Эмпирическая реальность художественного мира рассказа безотраднее. Однако между идеалом и реальностью нет непреодолимой границы: приближение к нему существует как потенциальная возможность другой, лучшей жизни. Конфликт на уровне композиции выступает как контраст текста и подтекста. Он выражает несводимость двух противоположных этико-мировоззренческих позиций, стремлений – с одной стороны, к Царству Небесному прежде всего (Мф., 6: 33), с другой – к «достижению исключительно земных благ» [7, с. 447] (А. И. Осипов о принятии антихриста). Этот контраст можно обозначить как оппозицию «земное – небесное», ценностный вектор которой направлен к небесному. Ей подчинены другие, такие как «мрак – свет», «холод – тепло», «здесь – там», «чужое – родное», «неволя – свобода», «ненависть – любовь», «злопамятность – прощение», «лицемерие – искренность», «предательство – верность», «лукавство – простодушие», «жестокость – милосердие», «разобщенность – собранность», «неверие – вера», «сиюминутное – вечное» и др.

Конфликт рассказа «Вор» имеет лирическую природу. Он происходит главным образом в душе Федора Степаныча и связан с выбором между сиюминутным и вечным, ненавистью и любовью, злопамятностью и прощением, осуждением и самоосуждением. В финале конфликтное напряжение спадает. Федор Степаныч приходит к мнимому решению проблемы, объявляя стремление к Богу делом вкуса: «Впрочем, у них (окружающих ссыльного. – Н. К.) свой вкус» [3, с. 110]. Однако вопрос мировоззренческого «вкуса» и дальнейшего духовного пути главного героя остается открытым. Отсутствие у симпатичного автору персонажа определенной этико-мировоззренческой позиции делает конфликт мировоззренческим в своей основе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Попова, Е. В.* Ценностный подход в исследовании литературного творчества : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Е. В. Попова. – М., 2004. – 326 л.
2. *Коваленко, А. Г.* Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века / А. Г. Коваленко. – М. : РУДН, 2010. – 491 с.
3. *Чехов, А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т.: Сочинения в 18 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1975. – Т. 2: Сочинения 1883–1884 гг. – 584 с.
4. *Грехнев, В. А.* Словесный образ и литературное произведение / В. А. Грехнев. – Нижний Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 1997. – 200 с.
5. *Есаулов, И. А.* Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Круг, 2004. – 560 с.
6. *Ранева-Иванова, М.* Христианский мотив и поздний рассказ А. П. Чехова: жанр и повествование / М. Ранева-Иванова // Проблемы исторической поэтики. – 2005. – № 7. – С. 416–427.
7. *Осипов, А. И.* Путь разума в поисках истины / А. И. Осипов. – Изд. 6-е. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. – 496 с.

## REFERENCES

1. *Popova, E. V.* Cennostnyj podhod v issledovanii literaturnogo tvorcestva : dis. ... d-ra filol. nauk : 10.01.08 / E. V. Popova. – M., 2004. – 326 l.
2. *Kovalenko, A. G.* Ocherki hudozhestvennoj konfliktologii: Antinomizm i binarnyj arhetip v russkoj literature XX veka / A. G. Kovalenko. – M. : RUDN, 2010. – 491 s.
3. *Chehov, A. P.* Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 t.: Sochineniya v 18 t. / A. P. Chehov. – M. : Nauka, 1975. – T. 2: Sochineniya 1883–1884 gg. – 584 s.
4. *Grekhnev, V. A.* Slovesnyj obraz i literaturnoe proizvedenie / V. A. Grekhnev. – Nizhnij Novgorod: Nizhegorodskij gumanitarnyj centr, 1997. – 200 s.
5. *Esaulov, I. A.* Pashal'nost' russkoj slovesnosti / I. A. Esaulov. – M. : Krug, 2004. – 560 s.
6. *Raneva-Ivanova, M.* Hristianskij motiv i pozdnij rasskaz A. P. Chehova: zhanr i povestvovanie / M. Raneva-Ivanova // Problemy istoricheskoj poetiki. – 2005. – № 7. – S. 416–427.
7. *Osipov, A. I.* Put' razuma v poiskah istiny / A. I. Osipov. – Izd. 6-e. – M. : Izd-vo Sretenskogo monastyrya, 2010. – 496 s.