

УДК 821.161.1.09(092)

**ОППОЗИЦИЯ «КОСМОС – ХАОС»
КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ
ТРАГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ
ЦЕННОСТЕЙ В ПОВЕСТИ
А. П. ЧЕХОВА «УБИЙСТВО»**

Н. Ф. Калютчик,
*аспірант кафедры белорусской
и зарубежной литературы Белорусского
государственного педагогического
университета имени Максима Танка*

Поступила в редакцию 25.02.22.

Соотношение мотивов Космоса и Хаоса в повести А. П. Чехова «Убийство» исследуется под знаком перехода от классического типа культуры к модернистскому. Хаос, семантика которого эксплицируется с помощью экзистенциалистской категории субъективности, полемичен по отношению к Космосу, имеющему христианскую семантику. Трагический характер спора ценностей проявился в том, что в повести, события которой приурочены к пасхальному календарному циклу, отсутствует Пасха.

Ключевые слова: проза А. П. Чехова, Космос, Хаос, соборность, экзистенциализм, Ж.-П. Сартр, трагическая система ценностей.

Interrelation of motives of Cosmos and Chaos in the story by A. Chekhov "Murder" is studied from the viewpoint of transit from classical type of culture to modernist one. Chaos, the semantic of which is explicated with the help of existential category of subjectivity, is polemic to Cosmos which has Christian semantic. The tragic nature of values dispute was revealed in the fact that there is no Easter in the story where the events are timed to Easter calendar cycle.

Keywords: A. Chekhov's prose, Cosmos, Chaos, conciliarism, existentialism, J.-P. Sartre, tragic system of values.

Введение. Мокрый снег, сырой ветер, метель, бездорожье – мотивы, которые сопровождают героев повести А. П. Чехова «Убийство» (1895) едва ли не постоянно, наводя на них тоску, страх, скуку. По верному наблюдению Л. Н. Синяковой, в чеховской повести «хаос-субстанция и хаос – психологическая деструкция интегрированы в единый миробраз» [1, с. 169]. Вместе с тем образ мира-хаоса исконно чужд искусству слова [2, с. 213].

Хаос как метамодель мира в художественном творчестве Н. Л. Лейдерман связывает с возникновением модернизма [2, с. 215]. Основу же всей предшествующей культуры составляет «макрообраз Космоса как эстетической меры, предполагающей наличие некоей всеобщей объективной истины бытия, некоего высшего смысла человеческого существования» [2, с. 214]. Этот тип культуры ученый называет классическим, противопоставляя его модернистскому типу.

Хаос, лежащий в основе модернистской картины мира, противоположен по своей сути самим законам художественной формы, вступая с ними в «трудноразрешимое противоречие» [2, с. 217]. Это одна из причин того, что наиболее значительным произведениям модернизма свойственна, казалось бы, чуждая их системе координат «установка на Космос» [2, с. 217]. Другая причина наличия в высокохудожественных произведениях обоих членов бинарной оппозиции состоит в дихотомичности художественного смысла-ценности [3, с. 216], в связи с чем избранный нами

**OPPOSITION "COSMOS – CHAOS"
AS A REPRESENTATIVE
OF TRAGIC SYSTEM
OF VALUES IN THE STORY
BY A. CHEKHOV "MURDER"**

N. Kalyutchik,
*Postgraduate Student of the Department
of the Belarusian and Foreign Literature,
Belarusian State Pedagogical
University named after Maxim Tank*

Received on 25.02.22.

подход предоставляет дополнительную возможность исследования ценностной природы произведения, в чем видится его **актуальность**.

О положении чеховского творчества между классикой и модернизмом писалось неоднократно. **Новизна** настоящей статьи заключается в попытке взглянуть на эпическую прозу писателя под знаком возможного перехода от одной метамодели мира к другой.

Целью данного исследования стало выявление особенностей воплощения в повести А. П. Чехова «Убийство» ценностной природы оппозиции «Космос – Хаос», имплицитующей, как мы полагаем, историко-культурную смену метамодели мира.

Основная часть. Мотив Космоса как воплощения Высшей гармонии мира заявлен в самом начале первой главы повести (эпизод всеночной накануне Благовещения), он составляет «исходный пункт» повествования. Весь колорит эпизода резко контрастирует с общим мрачным тоном произведения: «На станции Прогонной служили всеночную. Перед большим образом, написанным ярко, на золотом фоне, стояла толпа станционных служащих, их жен и детей, а также дровосеков и пильщиков, работавших вблизи

¹ См., например: Полонский, В. В. Ирония Чехова: между классикой и «серебряным веком» / В. В. Полонский // Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст / В. В. Полонский. – М., 2011. – С. 185–194.

по линии. Все стояли в безмолвии, очарованные блеском огней и воем метели...» [4, с. 133]. Благоговейное («в безмолвии») предстояние перед иконой Богоматери, а также горящие свечи рождают в душах молящихся чувство защищенности от «внешней тьмы» – «метели, которая ни с того ни с сего разыгралась на дворе» [4, с. 133].

Всенощная – единственный в повести эпизод, во время которого герою доступна радость, несущая к тому же семантику полета: «Лицо Матвея сияло радостью, он пел и при этом вытягивал шею, как будто хотел взлететь» [4, с. 133]. Космография всенощной выразилась и в образе музыкальной гармонии: «Когда пели "Архангельский глас", он (Матвей. – Н. К.)...стараясь подладиться под глухой стариковский бас дьячка, выводил своим тенором что-то необыкновенно сложное...» [4, с. 133]. За богослужением общее чувство умиротворения объединяет множество людей, что, на наш взгляд, позволяет говорить о соборном начале мотива Космоса.

Космосу, связанному с богослужением в закрытом пространстве помещения на станции, противостоят природные стихии, символизирующие Хаос холодного и темного пространства улицы: «Но вот всенощная окончилась, и стало опять темно и пусто, и наступила та самая тишина, какая бывает только на станциях, одиноко стоящих в поле или в лесу, когда ветер подвывает и ничего не слышно больше и когда чувствуется вся эта пустота кругом, вся тоска медленно текущей жизни» [4, с. 133].

За пределами всенощной герой испытывает одиночество, пустоту и тоску. Человек, предоставленный самому себе, оказывается во власти Хаоса. Скрип деревьев, который слышит Матвей по дороге домой, внушает сильный страх: «Когда сильная буря качает деревья, то как они страшны!» [4, с. 136]. Персонаж пугается видения в образе мужика в санях.

Когда Матвей возвращается домой, оказывается, что даже дом, призванный защищать от опасности, утрачивает свое исконное предназначение. В него извне вторгается Хаос в образе постороннего присутствия: «...вверху над потолком... раздавались какие-то неясные голоса, которые будто угрожали или предвещали дурное» [4, с. 137]. Более того, в доме впоследствии и происходит убийство.

Как отмечает Н. Л. Лейдерман, «в разные эпохи выдвигались разные мотивировки художественного Космоса: мистические, рационалистические, психологические, социальные, политические» [2, с. 214]. Применительно к исследуемой повести речь идет о мистической, а точнее религиозной, мотивировке, предполагающей наличие всеобщей объективной истины бытия, переживаемой в данном случае путем соборного, а значит благодатного, единения людей.

Соборности Космоса в произведении противопоставлено одиночество Хаоса. Внутренним одиночеством выделены из общей массы Матвей, буфетчик, Яков Терехов. Но и им – не героям, а тем, кто не утратил способность душевно страдать – вне всенощной не дано «выйти за пределы собственной субъективности» [5, с. 324]. Таким образом, благодати Божьей Космоса противопоставлена та субъективность Хаоса, выйти за пределы которой, согласно философу-экзистенциалисту, человек не может.

В экзистенциалистском истолковании субъективность соответствует социально-психологической мотивировке Космоса: «Когда мы говорим, что человек сам себя выбирает, мы имеем в виду, что каждый из нас выбирает себя, но тем самым мы также хотим сказать, что, выбирая себя, мы тем самым выбираем всех людей. <...> этот образ (человека. – Н. К.) значим для всей нашей эпохи в целом» [5, с. 324]. Совершенно иначе мыслит и чувствует протагонист чеховской повести, жаждущий «выбрать» Бога, но не умеющий признать достойным «выбора» человека, брата, в его несовершенстве. Последнее становится одной из причин того, что даже искренняя потребность в молитве – обращении к трансцендентному – не выводит Якова за пределы человеческой субъективности. Это вызывает у Богомолова (прозвище рода Тереховых) отчаяние: «Он (Яков. – Н. К.) пел и читал, но мысленно произносил другие слова: "Господи, прости! господи, спаси!" – и один за другим, не переставая, клал земные поклоны, точно желая утомить себя, и всё встряхивал головой, так что Аглая смотрела на него с удивлением. Он боялся, что войдет Матвей, и был уверен, что он войдет, и чувствовал против него злобу, которой не мог одолеть ни молитвой, ни частыми поклонами» [4, с. 151].

По мере развития действия чувство беспомощности и, как сказали бы философы-экзистенциалисты, «заброшенности» усиливается. Отнестись к своему состоянию «с высоты философской рефлексии» простому русскому человеку было бы не к лицу. Овладевший Богомоловым в ответ на кризис собственной религиозности иррациональный порыв приводит к убийству виновника «колебаний веры» – младшего двоюродного брата Матвея.

В чеховской повести установка на религиозно мотивированный Космос осуществляется «от противного... выстраивается четко маркированный как минус-гармония *антимир*, насквозь пронизанный тоской по Космосу» [2, с. 217]. Происходит отрицание положительных и утверждение отрицательных ценностей, определяющее трагизм произведения [3, с. 255]. В повести, события которой приурочены к пасхальному календарному циклу, так и не наступает светлый день – Пасха Господня.

Вопреки традиции жанра пасхального сказа, утверждающего любовь Христову как главный закон жизни, в исследуемой повести никто из персонажей не согревает ближнего своей любовью. Не только Яков испытывает злобу. Матвей Терехов, в свою очередь, признается: «...не люблю я брата» [4, с. 134] (показателен с позиции христианской семантики Космоса выбор лексемы «брат» вместо, скажем, имени собственного). Нелюбовь к брату находит отражение и во внешнем поведении Матвея, который «почти каждый день» бесцеремонно вторгается в молельную раскольника Якова и обличает его [4, с. 145]. Ханжа Аглая с неприкрытой ненавистью относится к «иноверцу» Матвею, и эта ненависть заставляет ее нанести ему смертельный удар. Вероятно, именно по причине жизни героев вопреки главной христианской заповеди: «да любите друг друга» (Ин., 13: 34) – в произведении нет Пасхи.

Вместе с тем для автора повести, в отличие от Ж.-П. Сартра («даже если бы Бог существовал, это ничего бы не изменило» [5, с. 344]), значим главный на Руси христианский праздник, в связи с чем мы имеем дело с *трагической логикой оксюморона* [3, с. 255] – пасхальной повестью без Пасхи.

Автор изображает следствия реального или мнимого небытия Бога. Последнее событие пасхального цикла, упоминаемое в повести, – Страстной понедельник. Подобного рода соотносительность сюжета с церковным календарем семантически эквивалентна страданиям протагониста, которые, увы, не становятся для героя «паломничеством к Пасхе» (выражение И. А. Есаулова).

То, что религиозная вера для Якова является источником смысла жизни, находит подтверждение в его несобственно-прямой речи: «Человек не может жить без веры...» [4, с. 144], – в этой связи «колебания веры» становятся источником экзистенциальной тревоги. Поле, в пространстве которого протагонист ощущает «колебания веры» [4, с. 149], прогрессирующие впоследствии вплоть до полной ее утраты [4, с. 158], несет в себе семантику «непосильного человеку простора, требующего от него самоопределения» [6, с. 216]. Экзистенциальный смысл данного образа можно обозначить как «равнину», на которой «живут одни только люди» [5, с. 327]. Якову, не мыслящему свою жизнь вне Абсолюта, «было жутко оставаться одному в поле» [4, с. 149].

Жизнь, не просвещенная светом веры, кажется старшему Терехову мрачной и бессмысленной. Когда Яков слышит матернюю брань дочери и понимает, «что у нее нет никакой веры», жизнь видится ему «темной и дикой» [4, с. 150]. Равнодушное безверие жандарма Жукова и буфетчика Сергея Никанорыча также заставляет

протагониста почувствовать собственную жизнь «странною, безумною и беспросветною, как у собаки» [4, с. 150]. Тьма безверия противопоставит Пасхе как «светлому дню», который, увы, упоминается лишь в словах проклятья [4, с. 147].

Препятствует преодолению «тьмы» не только состояние персонажей, но и картина мира повести с присущей ей феноменологической слитностью субъекта и объекта, в которой «напрямую прослеживается симбиотическая связь феноменологии и экзистенциализма» [7, с. 9]. Тождество сознания с миром объектов проявилось в сцеплении категорий *ветер – мечтания – бесы*. «Ветер... казалось... нашептывал» Якову мрачные мысли, называемые «мечтаниями», «принося их с широкого белого поля» [4, с. 149]. При участии ветра «мечтания» возникают у героя и дома: «...а ночью, когда ветер гудел над потолком, казалось, что кто-то жил там наверху, в пустом этаже, мечтания мало-помалу наваливали на ум, голова горела и не хотелось спать» [4, с. 146]. В свою очередь, духовный кризис, ассоциируемый с «мечтаниями» [4, с. 146], связывается с образом «бесов», которые, как кажется Якову, сидят у него на голове и на плечах [4, с. 148, 150–151]. В образной триаде *ветер – мечтания – бесы* граница между сознанием и бытием размыта: не ясно, действует на Якова погода, или «мечтания» как порождение собственного сознания, или, быть может, потусторонние силы. Не случайно герой сомневается: «Надо было каяться, надо было опомниться, обраться, жить и молиться как-нибудь иначе. Но как молиться? А, может быть, все это только смущает бес и ничего этого не нужно?.. Как быть? Что делать? Кто может научить? Какая беспомощность!» [4, с. 152].

В сахалинской ссылке «мечтания» оставляют Якова, обретшего, как он думает, «настоящую веру» [4, с. 160]. Повествователь не распространяется о сущности этой веры. Однако трагическая судьба персонажа («все эти ужасы и страдания... очевидно, будут без перерыва продолжаться до самой его смерти» [4, с. 160]), нерешенность проблемы теодицеи («было непонятно только одно, почему жребий людей так различен» [4, с. 160]) и, главное, «штормовая» перспектива финала имплицитно энтропизируют жизненный путь Якова. «Кажимость» «настоящей веры» [4, с. 160] акцентирует ее субъективный характер, а вероятность шторма говорит о незащищенности ее носителя перед лицом возможных катастроф.

«Простой вере» Якова [4, с. 160] противопоставит «поле абсолютной свободы» (выражение А. П. Чудакова по поводу известной дневниковой записи А. П. Чехова) [8, с. 188], в финале «вырастающее» в монументальный образ океанского берега: «Налево был едва виден высокий кру-

той берег, чрезвычайно мрачный, а направо была сплошная, беспросветная тьма, в которой стонало море, издавая протяжный, однообразный звук: "а... а... а... а..." [4, с. 159].

Чеховским персонажам, принадлежащим к роду Богомолых (обобщенно-символическое звучание прозвища усиливается значимостью мотива истории рода), представляется угрозой «поле абсолютной свободы», но их способность выбора ограничена двумя полюсами: мрачная высота берега или «сплошная, беспросветная тьма» океана.

«Сплошная беспросветная тьма» эпилога – знак отсутствия в произведении классического катарсиса, ассоциируемого с просветлением. Это особый, чеховский катарсис с обычным чеховским «казалось»: кажущийся лучик света вопреки тьме жизни, даль, «где еле-еле светились бледные огни парохода» [4, с. 160].

В финале герой вглядывается во «тьму», и ему *кажется*, что он «видит»: «Он вглядывался напряженно в потёмки, и ему казалось, что сквозь тысячи верст этой тьмы он *видит*...» (здесь и далее в цитатах из повести курсив наш. – Н. К.) [4, с. 160]. Экзистенциалистская беспросветная бездна свободы, «ничто» как «последняя основа existence человека и его свободы» [9, с. 309] не могут вписаться в историю рода Богомолых: «...он опять стал возноситься к Богу, и ему *казалось*, что он, наконец, узнал настоящую веру, ту самую, которой так жаждал и так долго искал и не находил весь его род, начиная с бабки Авдотьи» [4, с. 160].

В финале повести герой А. П. Чехова, далекий от исканий свободы экзистенциалистского или иного толка, вновь обретает веру («Всё уже он знал и понимал, где Бог и как должно ему служить» [4, с. 160]), а вместе с ней и потребность разделить эту веру с людьми и «спасти от гибели хотя бы одного человека» [4, с. 160]. Автору, как и его герою, чуждо то «ничто», из которого впоследствии произрастет философия экзистенциализма, однако чеховский вариант «возрождения» героя отличен от финальных прозрений Раскольникова или Нехлюдова. Ф. Достоевский и Л. Толстой позволяют своим героям обрести Путь. А. П. Чехов предостерегает героя от возвращения на круги своя. Автор «Убийства» опасается той веры, которая потребность «спасти»

трансформирует в жажду убить уклоняющихся от «спасения».

Оппозиция «Космос – Хаос» нашла композиционное выражение в эмотивном контрасте первого и последнего эпизодов: если в начале первой главы создается образ спокойного безмолвия всеобщей, то в финале упоминается скрип деревьев [4, с. 160], который, как известно из предыдущего повествования, способен внушать страх. Этот контраст имплицитно указывает по христианскому Космосу и ужас перед Хаосом обезбоженного мира. Тревожное ожидание шторма противоречит интенции протагониста к настоящей вере. За этим противоречием стоит «типично трагическая логика... колебания ценностей» [3, с. 258].

Заключение. Повесть А. П. Чехова «Убийство» отразила характерную для рубежа XIX–XX вв. смену метамодели мира. Метамодель мира как Космоса, свойственная классической культуре, представлена начальным эпизодом всеобщей накануне Благовещения. По окончании всеобщей исходная ситуация гармонии разрушается: на смену уютному и светлому закрытому пространству, в пределах которого человек чувствует себя защищенным, приходит темнота улицы, пространство которой определяется разгулом стихии.

Если Космос имеет христианскую семантику, то семантика Хаоса соотносима с идеями философии экзистенциализма, выраженными в знаменитом эссе Ж.-П. Сартра. В частности, соборному – благодатному – единению молящихся противостоят непреодолимые границы человеческой субъективности, переживаемые протагонистом во время кризиса веры и, главным образом, имплицитированные в субъективности новой веры Якова в ссылке. Вместе с тем точки пересечения с вышеуказанным философским производением отнюдь не означают полного тождества. В то время как Ж.-П. Сартр хладнокровно делает выводы из «последовательного атеизма» [5, с. 344], исследуемая повесть отличается трагическим типом ценностей: Хаос обезбоженного мира вступает в непримиримое противоречие с Космосом традиционных христианских ценностей. Трагический спор ценностей наиболее очевидно проявился в своеобразном жанровом оксюмороном пасхальной повести без Пасхи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сinyaкова, Л. Н. Архетипический мотив Хаоса в сюжетной структуре повести А. П. Чехова «Убийство» / Л. Н. Сinyaкова // Вестник Новосибирск. гос. ун-та. История, филология. – 2019. – Т. 18, № 9: Филология. – С. 169–175.
2. Лейдерман, Н. Космос и Хаос как метамодели мира (К отношению классического и модернистического типов культуры) [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман. – Режим доступа: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132382/LitterariaHumanitas_00_4-1996-1_24.pdf. – Дата доступа: 17.05.2021.

REFERENCES

1. Sinyakova, L. N. Arhetipicheskiy motiv Haosa v syuzhetnoy strukture povesti A. P. Chekhova «Ubjstvo» / L. N. Sinyakova // Vestnik Novosibirsk. gos. un-ta. Istorija, filologiya. – 2019. – T. 18, № 9: Filologiya. – S. 169–175.
2. Lejderman, N. Kosmos i Haos kak metamodeli mira (K otnosheniyu klassicheskogo i modernisticheskogo tipov kul'tury) [Elektronnyj resurs] / N. Lejderman. – Rezhim dostupa: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132382/LitterariaHumanitas_00_4-1996-1_24.pdf. – Data dostupa: 17.05.2021.

3. Фуксон, Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Л. Ю. Фуксон. – Кемерово, 2000. – 282 л.
4. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. : Сочинения : в 18 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1975–1988. – Т. 9. – 1985. – 544 с.
5. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов : Перевод / Политиздат ; сост. и общ. ред.: А. А. Яковлев. – М., 1990. – С. 319–344.
6. Разумова, Н. Е. Сибирь и Сахалин в художественном творчестве Чехова / Н. Е. Разумова // Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. – Томск, 2001. – С. 213–224.
7. Жилина, В. А. Онтологический симбиоз феноменологической и экзистенциальной традиции в философии / В. А. Жилина, А. С. Красноперова, Д. А. Хныкин // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. Философия, этика, религиоведение. – 2019. – № 2. – С. 7–11.
8. Чудаков, А. П. «Между "есть Бог" и "нет Бога" лежит целое громадное поле...». Чехов и вера / А. П. Чудаков // Новый мир. – 1996. – № 9. – С. 186–192.
9. Бердяев, Н. А. Истина и откровение / Н. А. Бердяев. – СПб. : Рус. христиан. гуманитарн. ин-т, 1996. – 384 с.
3. *Fukson, L. Yu. Problemy interpretacii i cennostnaya priroda literaturnogo proizvedeniya : dis. ... d-ra filol. nauk : 10.01.08 / L. Yu. Fukson. – Kemerovo, 2000. – 282 l.*
4. *Chekhov, A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 30 t.: Sochineniya : v 18 t. / A. P. Chekhov. – M. : Nauka, 1975–1988. – T. 9. – 1985. – 544 s.*
5. *Sartr, Zh.-P. Ekzistencializm – eto gumanizm / Zh.-P. Sartr // Sumerki bogov : Perevod / Politizdat ; sost. i obshch. red.: A. A. Yakovlev. – M., 1990. – S. 319–344.*
6. *Razumova, N. E. Sibir' i Sahalin v hudozhestvennom tvorchestve Chekhova / N. E. Razumova // Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva. – Tomsk, 2001. – S. 213–224.*
7. *Zhilina, V. A. Ontologicheskij simbioz fenomenologicheskoy i ekzistencial'noj tradicii v filosofii / V. A. Zhilina, A. S. Krasnoperova, D. A. Hnykin // Vestn. Chelyabinsk. gos. un-ta. Filosofiya, etika, religiovedenie. – 2019. – № 2. – S. 7–11.*
8. *Chudakov, A. P. «Mezhd u "est' Bog" i "net Boga" lezhit celoe gromadnoe pole...». Chekhov i vera / A. P. Chudakov // Novyj mir. – 1996. – № 9. – S. 186–192.*
9. *Berdyaev, N. A. Istina i otkrovenie / N. A. Berdyaev. – SPb. : Rus. hristian. gumanitarn. in-t, 1996. – 384 s.*