

УДК 821.161.1.09

**ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО И СТОЛИЧНОГО  
ТОПОСОВ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА 1890–1900-х гг.**

© 2012 г.

**В.С. Абрамова**

Пермский госуниверситет

abramovavictoria@yandex.ru

*Поступила в редакцию 08.06.2011*

Доказывается, что оппозиция «столица / провинция» не проявляется через структуру произведений Чехова. Автором снимается коренное противоречие, характерное для многих текстов русской литературы, – противоречие между провинцией и столицей; бытом и бытием. «Края» оппозиции синтезируются в сознании автора в экзистенциальное пространство жизни. Авторская оценка любого топоса определяется системой ценностных отношений, существующих в данном пространстве.

*Ключевые слова:* проза А.П. Чехова; топос; оппозиция «столица / провинция»; национальное; экзистенциальное; сознание героя.

В русской культуре традиционно провинциальный текст выстраивается в многоплановой соотнесённости с петербургским и московским текстами русской литературы. По мнению Е.Н. Эртнер, причина постоянного противопоставления провинции (усадыбы / деревни / уездного города) и столицы (Москвы / Петербурга) в русской литературе – «национальное центристское мышление, эксплицирующее конфликт столицы и провинции» [1, с. 15]. Под *провинциальным и столичным топосами* нами понимается локально организованные смыслообразующие культурные пространства, две сферы духовной жизни, имеющие свои пространственные и временные координаты, культурные традиции, ценности, нормы, свое представление о красоте и идеале. В творчестве разных русских писателей за каждым из членов оппозиции закрепились свои устойчивые характеристики.

В русской классической литературе оппозиция «столица / провинция», носящая идеологический характер, выражающая разные идейные и культурные тенденции внутри России, становится структурообразующей, семантически активной, что связано со стремлением писателей выразить в своих произведениях совершенную правду жизни и совершенную жизнь. Поэтому произведения русских писателей нередко строятся на соотношении пространственно-временной горизонтали (мир, связанный с социальным бытием, представленный оппозицией столицы и провинции) и вертикали (мир, связанный с духовным бытием, воплощающий вечность, представленный оппозицией столицы и провинции). Путешествуя по этим оппозиционным пространствам, герой всякий раз преодолевает гра-

ницу, зачастую осознавая переход из одного состояния духа в другое, из быта в бытие. Это «преодоление» формирует героя. Сам мотив преодоления, родственному испытанию, искушению, – один из признаков дидактического, воспитательного жанра, «следы» которого можно обнаружить в большинстве текстов русской литературы. Интересно, что мотив перехода из одного состояния в другое практически не связывается с психологией героя, но выявляет связь героя с миром *вне* его: герой познаёт культуру, природу и, поднимаясь всё выше, переходит на новую ступень познания, достигая границы, предела.

Проблема соотношения провинциального и столичного топосов в творчестве А.П. Чехова не раз привлекала внимание исследователей. Действие чеховских произведений перемещается из провинции в столицу и наоборот, герои тоскуют по прекрасной жизни в столице и проклинают «серую», «обывательскую» жизнь в провинции либо любят одухотворённой природой в уездном городе или деревне. Так, М.О. Горячева полагает, что между столицей и провинцией в чеховских произведениях проходит важная граница: «Столица является не только сосредоточием культуры, духовности, с ней связывается представление о настоящей, гармоничной жизни вообще.<...>. Провинция же, напротив, вбирает в себя все самые неприглядные стороны человеческого бытия» [2, с. 10]. По мнению Н.Е. Разумовой, в поздней прозе Чехова «оппозиция “столица / провинция” способствует “романному эффекту” за счёт расширения пространства» [3, с. 34]. Ю. Доманский, анализируя рассказ «Дама с собачкой», прихо-

дит к выводу о том, что провинциальный город С. противопоставлен «античеловечной сущности Москвы», поскольку именно провинция «способна переродить человека, живущего московскими стереотипами и осознавшего их пагубность» [4, с. 168]. Е.Е. Жеребцова, рассматривая актуализацию данной оппозиции в творчестве Чехова, справедливо отмечает внешний характер противопоставления столицы и провинциального городка: «Чехов не дает *нравственного* критерия для их [столицы и провинции] противопоставления. Писателя интересует *общее* состояние мира независимо от того или иного топоса, мир как непредсказуемый процесс, участник которого – ищущий человек» [5, с. 47].

Но не согласимся с оговоркой исследовательницы о том, что «оппозиция “столица-провинция” приобретает в творчестве Чехова оригинальное прочтение» [5, с. 47]. На наш взгляд, оппозиция «столица / провинция» не только не является ключевой, как отмечали цитируемые нами исследователи, не только не приобретает в творчестве Чехова оригинального прочтения, но, во-первых, не поддерживается структурой текста, во-вторых, что самое главное, не несёт аксиологической нагрузки в художественном мире чеховского произведения. Как нам представляется, бинарные оппозиции в художественном мире Чехова могут существовать лишь в сознании персонажей, и это связано с чеховским типом творчества, который всё чаще называют феноменологическим<sup>1</sup>. «Чеховский герой может достичь лишь *«промежуточной»* или *мгновенной*, но не поддающейся фиксации, закреплению, ясности в понимании себя и мира, чтобы затем вновь погружаться в неопределённость и двигаться сквозь нее с верой в возможность обретения смысла» [6, с. 13]. В понимании А.П.Чехова, жизнь не может быть определена или исчерпана той или другой конечной истиной, и все конечные истины обнаруживают относительную справедливость до тех или иных пределов.

Чеховский тип мироощущения отразился и на концепции пространства. Чеховское пространство конкретно (насколько это возможно), всеобщее (географические реалии не мешают пространству быть всеобщим), всечеловечно (в этом пространстве встречаются люди разных национальностей, мировоззрений, возрастов, профессий) и потому экзистенциально. Кроме того, как нам представляется, в художественном мире А.П. Чехова важны не провинция или столица сами по себе как географические и культурные пространства, но важно *отношение* к ним человека, их *субъективно-ценностная ок-*

*рашенность*. Характерно в этом отношении очень важное наблюдение А.С. Собенникова: «...Любая вещь в мире Чехова с аксиологической точки зрения нейтральна. Бумажки, пахнущие ворванью, кусок синей материи, горшочки со сметаной, крыжовник значат только то, что значат, но в определенной системе ценностных отношений они превращаются в знак “мирка”. Поэтому когда говорят, что в “Ионыче” выпускник университета Дмитрий Ионыч Старцев стал жертвой среды, то это неправда. У героя Чехова была внутренняя готовность превратиться в Ионыча» [7, с. 149, выделено мной. – В.А.].

Чеховские герои часто проецируют своё состояние, свои переживания на окружающее их пространство, психологизируют его. Пространство в творчестве А.П. Чехова становится *отражением* человека, а не человек – отражением пространства. Чеховедами не раз отмечалась эта характерная черта поэтики А.П. Чехова: инстанция мыслящего героя в прозе 1890–1900-х гг. приобретает независимый, чуть ли не самодовлеющий статус. В подобных «субъективированных рассказах» [8] «мир изображается через конкретное воспринимающее сознание» [9, с. 135], «видение мира принадлежит самопоглощённому герою, зажатому в шоры своего “определённого взгляда на вещи”, не замечающему столь многого вокруг» [10, с. 72].

Обратимся к конкретным примерам.

В рассказе *«На подводе»* (1897) воспоминания сельской учительницы Марьи Васильевны характеризуют внутреннюю жизнь человеческого сознания, а через нее и общее состояние мира. Временной охват повествования – всего один день из жизни сельской учительницы. Марья Васильевна, получив жалованье, возвращается на подводе из города в свое родное село Вязовье. Несмотря на прекрасный солнечный апрельский день, для Марьи Васильевны «не представляли ничего нового и интересного ни *тепло*, ни *томные, согретые дыханием весны прозрачные леса*, ни черные стаи, летавшие в поле над громадными лужами, похожими на озера, ни *это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такою радостью»* [11, т. 9, с. 335, выделено мной. – В.А.].

Жизнь Марьи Васильевны течёт однообразно, «проходит скучно, без ласки, без дружеского участия, без интересных знакомых»: школа, экзамены, холодная квартира из одной комнатки [11, т. 9, с. 339]. Героиня видит всё в негативном свете, её голова «набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих дорогах, болезнях» [11, т. 9, с. 339]. В сознании героини противопоставлены провинциальное пространство, воспринимаемое негативно, и образы столичных

городов (Москвы и Петербурга) и даже «заграницы». Столичные города и «заграница» – пространства возможностей, «тонкой воспитанности», пространства, где можно получить «преимущества от жизни». Провинциальное пространство – это глушь, отвратительные дороги, грязь, беспорядки, грубость, равнодушие со стороны земской управы, нужда, неудобства, скука. И героине кажется, что будь красивый помещик Ханов, к которому она испытывает симпатию, в Петербурге или за границей, а не среди скуки и провинциальной грязи, будь она в Москве, в большой квартире и светлой тёплой комнате, всё бы было по-другому, все были бы счастливы. Любопытно, что весь рассказ пронизан мотивом холода: недавно была *зима* «злая, темная длинная»; в доме Марьи Васильевны всегда «холодно»; «топить печи некому» [11, т. 9, с. 338]; женщине снятся «сугробы» [11, т. 9, с. 339]; «Марья Васильевна почувствовала в ногах *резкий холод*», ожидая, когда пройдет курьерский поезд [11, т. 9, с. 341]; женщина «*дрожала* всем телом *от холода*», и ей казалось, что «*всё дрожит от холода*» [11, т. 9, с. 342]. И не случайно на протяжении всего рассказа мысли героини о провинциальной скуке и бытовой неустроенности жизни мешаются с другими – мыслями о любви, семье, человеческом участии, душевном тепле:

«И ей было досадно на земскую управу, в которой она вчера никого не застала. Какие беспорядки!» И в этом же абзаце: «“Он в самом деле красив”, – подумала она, взглянув на Ханова» [11, т. 9, с. 337]. «И опять она думала о своих учениках, об экзамене, о стороже, об училищном совете; и когда ветер доносил справа шум удалявшейся коляски, то эти мысли мешались с другими. Хотелось думать о красивых глазах, о любви, о том счастье, какого никогда не будет...» [11, т. 9, с. 338]. И в следующем абзаце: «Быть женой? Утром холодно, топить печи некому, сторож ушел куда-то; ученики поприходили чуть свет, нанесли снегу и грязи, шумят; все так неудобно, неуютно...» [11, т. 9, с. 338–339].

Мы понимаем, что героиня тоскует не по другому месту (столичному городу, «загранице»), страдает не от грязи и неудобств провинциальной жизни, но от одиночества, отсутствия общения, душевного тепла и понимания. Ей хочется быть нужной, иметь близкого человека рядом, спасти кого-то «от гибели».

Увидев в окне проходящего поезда женщину, похожую на умершую мать, героиня ликует от счастья и радости, и окружающее её пространство уже воспринимает по-иному: «В это время как раз подъезжал на четверке Ханов, и

она, видя его, *вообразила счастье*, какого никогда не было, и *улыбалась*, кивала ему головой, *как равная и близкая*, и казалось ей, что и на небе, и всюду в окнах, и *на деревьях светится ее счастье, ее торжество...*» [11, т. 9, с. 342, выделено мной. – В.А.]. Оказывается, Москва когда-то была для нее местом, где она, «молодая, красивая, нарядная», ее мать, отец, брат жили вместе и были счастливы. Счастье длится для героини недолго: все возвращается на круги своя, и Марья Васильевна, «дрожа, коченея от холода», садится в телегу [11, т. 9].

Чеховские героини постоянно тоскуют о будущем, вспоминают прошлое, пытаются найти в нём «точку опоры» или объяснить им настоящее. И Марья Васильевна противопоставляет своё настоящее, с его грязью, скукой, бедностью, прошлому, наполненному счастьем. В пространстве провинции Чехова преодолевается стереотипное представление о провинции как о синониме «остановленного» времени и «застывшего» пространства. За один день сельской учительнице Марье Васильевне приходится пережить давно забытые чувства, соприкоснуться в воспоминаниях с собственным прошлым и ощутить себя на какой-то миг счастливой: границы между человеком и миром растворяются, разрывается «футляр», прошлое просвечивает сквозь настоящее, открываются источники понимания и силы.

Значит, изменение отношения к жизни в художественном мире А.П.Чехова связано не с пространственными перемещениями (как, например, кажется учительнице), но с течением времени и с психологией героя. Как следствие, в отношении не к пространству, а ко времени выражается этическая и ценностная позиция героя. Интересно наблюдение И.И.Плехановой: «Творчество А.П.Чехова обязывает внести коррективы в устоявшийся стереотип, будто русский человек – это человек пространства. <...>. Человек времени ориентирован на относительное и противоположен человеку пространства, ориентированному на очевидное» [12, с. 132–133].

Сюжет рассказа «*Случай из практики*» (1898) прост: герой-медик, родившийся и выросший в Москве, приезжает в небольшой провинциальный город, чтобы помочь заболевшей дочери госпожи Ляликовой. Въезжая в провинциальный город, ординатор Королёв восхищается красотой и умиротворенностью природы: «И его *пленял вечер*, и *усадыбы*, и дачи по сторонам, и *березы*, и это *тихое настроение кругом*, когда, казалось, вместе с рабочими теперь, накануне праздника, собирались отдыхать и поле, и лес, и солнце, – *отдыхать* и, быть может, *молиться*» [11, т. 10, с. 75, выделено мной. – В.А.].

Королёв никогда не бывал на фабриках и «деревни не знал», но ему *«случалось читать про фабрики и бывать в гостях у фабрикантов»* [11, т. 10, с. 75, выделено мной. – В.А.], и в целом у героя сформировалась устойчивая негативная реакция на фабрики и ее обитателей: *«...и когда он видел какую-нибудь фабрику издали или вблизи, то всякий раз думал о том, что вот снаружи всё тихо и смиренно, а внутри, должно быть, непроходимое невежество и тупой эгоизм хозяев, скучный, нездоровый труд рабочих, дразни, водка, насекомые»* [11, т. 10, с. 75, выделено мной. – В.А.]. «Ложное представление» [10, с. 60] Королёва определяет ход его дальнейших мыслей, оценок. Поэтому Королёв, увидев «*пять громадных корпусов с трубами*», думает: *«И теперь, когда рабочие почтительно и пугливо сторонились коляски, он в их лицах, картузах, в походке угадывал физическую нечистоту, пьянство, нервность, растерянность»* [11, т. 10, с. 75, выделено мной. – В.А.]. От читателя требуется умение по внутренним связям произведения улавливать указание на ложность представлений, суждений, поступков. Не случайно постоянное повторение во внутренней речи героя вводных слов с семантикой неопределённости, неуверенности: «кажется», «должно быть», «почему-то». Обратим внимание на то, что ординатор замечает (или желает замечать) только «знаки», константы провинциальности, производящие на него удручающее впечатление: «широкий двор без травы», «пять громадных корпусов с трубами», «товарные склады, бараки», «на всем какой-то серый налет, точно от пыли», бедность, убогость, стол «со множеством закусок и вин», «жалкие садики», запах краски, «отрывистые, металлические звуки» или «страшная тишина» [11, т. 10, с. 76–80].

Осмотревшись на фабрике, Королёв думает, что скука, тоска, пошлость, грязь – общие характеристики жизни в провинциальном городке. В сознании героя существует «стереотипное» противопоставление провинциального города и столичных городов. Ценностное сознание чеховских героев объединено общим для них стремлением «схватить», уловить то предельное бытие, постижение сущности которого помогло бы личности идентифицировать «себя-с-самим-собой», сгладить жизненные противоречия (как это было у героев русской классической литературы). Чехов же сосредоточен не на полюсах антиномий, а на неведомом бесконечном посреднике, промежуточном звене между этими опытами. Чеховские герои не желают принимать противоречивости и изменчивости мира, не хотят осознавать, что всё, что их окружает, и есть «настоящая жизнь» и в ней нужно искать

«смысл». По контрасту с необразованностью, некультурностью дома Ляликовых (бедная культура, бездарные картины на стенах, случайная роскошь, полы с блеском, неприятные звуки на фабрике) в сознании Королёва возникают мысли о семье, работе в Москве. В мыслях Королёва Москва является символом России, провинция же – что-то ненастоящее и зловещее. И на душе у героя так «странно и неприятно», что он, «кажется, ни за что не остался бы тут жить...» [11, т. 10, с. 79]. Зловещий облик фабрики дополняется в сознании Королева мотивом несвободы (Королёв сравнивает своё пребывание в городке с пребыванием в остроге) и мотивом дьявола. Последний мотив, на наш взгляд, несёт у Чехова экзистенциальную нагрузку: дьявол с красными глазами воплощает «отношения между сильными и слабыми», общий закон неравенства. Только в художественном мире Чехова основа «отношений между сильными и слабыми» – не социальный закон, как кажется Королёву, но ложные отношения между людьми, основанные на подчинении, недоверии, непонимании. Именно эти отношения сильного и слабого определяют отношения не только на фабрике, но и в доме Ляликовых, где дочь Лизу бесконечно лечат, навязывают ей докторов, нанимают лучших учителей, но у нее нет друзей, близкого человека, с которым она могла бы просто поговорить. У Чехова нередко персонажи заняты своим, они не слышат в быту тех, кто рядом. В мире А.П.Чехова слово, не нашедшее отклика, – драматическое свидетельство несовершенства бытия в целом. Поэтому, впервые увидев Лизу, Королёв воспринимает её как некий продукт провинциального города, той среды, в которой она выросла, и девушка производит на него впечатление «существа несчастного, убогого» [11, т. 10, с. 77], как и все провинциальное пространство. Королёв по сути является первым человеком, который проявляет участие к Лизе. Это чувство сострадания и сопереживания Другому, сталкиваясь с которым человек впервые измеряет глубину и силу собственного страдания и забывает о себе. Отсюда – чеховская необходимость поиска связи с людьми как условие потенциального преодоления темноты, непрояснённости бытия, поскольку уход в себя рождает разрыв связей. Одиночество чеховских героев – сущностное, экзистенциальное. Сам Королёв после общения с Лизой уже по-иному воспринимает окружающее его провинциальное пространство, его мысли обращены в будущее: «*Было слышно, как пели жаворонки, как звонили в церкви. Окна в фабричных корпусах весело сияли, и, проезжая через двор и потом по дороге к станции, Королёв уже*

не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, а думал *о том времени*, быть может, уже близком, *когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое, воскресное утро*; и думал о том, как это приятно в такое утро, весной, ехать на тройке, в хорошей коляске и греться на солнышке» [11, т. 10, с. 85, выделено мной. – В.А.]. Заявленная в сознании героя оппозиция «Москва – провинциальный город» снимается в финале. В результате автор приводит своего героя к пониманию жизни как закономерного процесса, где всё живое взаимосвязано. Главным для Чехова является именно воплощение духовно-событийного сосуществования людей и их взаимодействия друг с другом в пространстве жизни, в результате которого открывается онтологическая глубина и экзистенциальная полнота.

Как нам представляется, в прозе А.П. Чехова сам топос как таковой не обладает положительной или негативной коннотацией, но *система ценностных отношений*, существующая в пределах данного топоса, может превратить его как в культурное пространство независимого духовного развития, так и в «мирок», закрывающий от человека «весь мир». В художественном сознании А.П. Чехова уничижительное, пренебрежительное значение понятия «провинция» (или «столица») возникает, когда меняется система ценностей. Практически крепостнические отношения в доме отставного казачьего офицера Ивана Абрамыча Жмухина (рассказ «*Печенег*» (1897)) превращают «Печенегов хутор» в царство несвободы и пошлости: до отупения забита его жена, находящаяся на положении приживалки, сыновья и вовсе одичали («оба босые, без шапок»), проводят время, забавляясь стрельбой в домашнюю птицу). Заезжий гость не может прожить и суток в душливой атмосфере жмухинского дома: «крыша на доме зеленая, *штукатурка облупилась*, а *окна маленькие, узенькие*, точно прищуренные глаза», «нигде кругом *не было видно ни воды, ни деревьев*», «комнаты *душные*, с низкими потолками и *со множеством мух и ос*», «мебель в зале была некрашенная», все «*серое от пыли*» [11, т. 9, с. 326, выделено мной. – В.А.].

Поэтому провинция в художественном мире А.П. Чехова может быть одухотворённым местом, где «...как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная...» [11, т. 10, с. 165], как в «*В овраге*» (1899), но может быть и «мирком», который создают сами герои, как в «*В родном углу*» (1897), «*Печенеге*» (1897), «*На подводе*» (1897), «*Учителе словесности*» (1898), «*Крыжовнике*» (1898), «*Че-*

*ловеке в футляре*» (1898). Её образ амбивалентен. Так Чехов снимает коренное противоречие, характерное для многих текстов русской литературы и культуры, – противоречие между провинцией и столицей; бытом и бытием.

Столичный топос представлен в рассказе «*Дама с собачкой*» (1899) наряду с другими: Ялтой, где происходит встреча Гурова с Анной Сергеевной, и провинциальным городом С., где живёт Анна Сергеевна. Кажется, полная жизни и деятельности Москва, в которую возвращается Гуров, противопоставлена душной, пыльной, скучной и праздной Ялте: «*Когда идет первый снег*, в первый день езды на санях, *приятно видеть белую землю*, белые крыши, *дышится мягко*, славно, и в это время *вспоминаются юные годы*. У старых лип и берез, белых от инея, *добродушное выражение*, они ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы, и вблизи них уже не хочется думать о горах и море. <...>. Гуров <...> прошелся по Петровке, и когда в субботу вечером услышал *звон колоколов*, то недавняя поездка и места, в которых он был, утеряли для него всё очарование. Мало-помалу он *окунулся в московскую жизнь*, уже с *жадностью прочитывал по три газеты в день*...» [11, т. 10, с. 135–136, выделено мной. – В.А.]. Именно такой видит Москву Гуров, ещё не осознавший силу своей любви к Анне Сергеевне. Но, решив поделиться воспоминаниями о встрече с замечательной женщиной, Гуров сталкивается с непониманием и отчуждением. Однако Москва от этого не перестаёт быть деловой, яркой и энергичной. Те тонкие, искренние чувства, которые испытывает к Анне Сергеевне Гуров, никак не совмещаются с праздностью и лёгкостью – всем тем, что когда-то поглощало Гурова. И поэтому ответ приятеля-чиновника: «Осетрина-то с душком» [11, т. 10, с. 137] – на признания Гурова «почему-то» возмущает героя.

Ялта, напротив, воспринимается героями сначала как пыльное, скучное, праздное место. Но, полюбив, герои одухотворяют Ялту, и автор смотрит на это восприятие с точки зрения высших ценностей: «Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного

совершенства» [11, т. 10, с.133]. Природа предстаёт «всемогущей» силой, перед которой человек со своими горестями и счастьем ничтожен, но которая целительна для измученной человеческой души. У Чехова провинция в сравнении со столицей локализуется не столько в ином пространстве и времени, ином типе культуры (как это было у его предшественников), сколько в особом духовном измерении: в ней может быть иная степень внутренней свободы (связанная прежде всего с образами «вечной» природы).

Символом города С. становится для Гурова «забор, серый, длинный, с гвоздями» [11, т. 10, с. 138]. Обратим внимание на то, что город С. воспринимается Гуровым с тревогой, настороженностью. Приехав в гостиницу города С., Гуров взволнован, раздражён, ему кажется, что всё, что происходит, «всё это глупо и беспокояно», его внимание падает на «серое солдатское сукно» [11, т. 10, с. 137], которым обтянут весь пол, чернильницу, «серую от пыли» (там же), и постель, покрытую «дешёвым серым, точно больничным одеялом» [11, т. 10, с. 138]. На наш взгляд, серый цвет не является приметой провинциального города, но передаёт тревогу Гурова. Мотив дешёвой, невзрачной, явной, «куцой жизни» возникает и в московском топосе: обжорство, пьянство, игры, клубы, «ненужные дела». Явная жизнь полна условностей, похожа на жизнь знакомых и друзей, другая, тайная жизнь – искренняя, естественная – составляет зерно жизни. Не случайно рассказчик отмечает, что для Гурова «были две жизни: одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно» [11, т. 10, с. 141]. «В итоге и столица, и провинция объединяются (кроме рассмотренных выше мотивов) понятиями явной и тайной жизни. <...>. Таким образом, можно говорить не о контрасте московской и провинциальной жизни, а об их внутреннем тождестве» [5, с. 46].

Итак, характерная для русской литературы оппозиция «столица / провинция» не актуализируется в структуре произведений Чехова. Слово «оппозиция» по отношению к провинции и столице, какими они предстают в чеховском творчестве, вряд ли применимо. И это свидетельствует об особенностях мировоззрения Чехова и особенностях его художественного мира, где обычно отсутствует резкая противопоставленность. «Края» оппозиции синтезируются в сознании автора в единое целое – в Россию, в русскую жизнь, жизнь вообще.

Подведём итоги. Провинциальный и столичный топосы в творчестве Чехова – это и кон-

кретно обозначенные топографические реальности, и эстетические данности со своим духовно-экзистенциальным временем и неоднородным, психологизированным в сознании героев пространством. Чеховское пространство по своей природе оказывается всечеловечным, амбивалентным и экзистенциальным (пространство жизни вообще).

Как мы отмечали выше, во многих чеховских рассказах восприятие героев – во власти «ложных представлений», идей, мыслей. И на основе этих «ложных представлений» герой создает смысловое пространство вокруг себя. Поэтому провинция и столица в художественном мире А.П. Чехова могут быть и царством зла и пошлости, и средой независимого духовного развития. Оценки того или иного пространства даются автором с точки зрения вечных ценностей: природы, творчества, любви, сострадания, понимания. Черты, которые обычно отличают образ столицы от образа провинции в русской литературе, уходят в произведениях А.П. Чехова на второй план. Автором акцентируются те черты, которые в итоге сближают столицу и провинцию. В сознании автора не существует оппозиции «столица / провинция». Таким образом, границы между провинцией и столицей стираются, и возникает обобщенный образ России.

Не перемещения в пространстве, но воспоминания помогают героям осознать себя и переосмыслить жизнь. Творчество Чехова вносит коррективы в устоявшийся стереотип, будто русский человек – человек пространства: художник зафиксировал и отразил метаморфозу духовно-онтологического самоопределения русского сознания – переориентацию с привязанности к пространству на резонанс с ускоряющимся временем.

Таким образом, особенности духовно-нравственных поисков Чехова определяются не столько конкретной исторической, социальной ситуацией и национальной традицией, которые он представляет или от которых отталкивается, сколько безусловными онтологическими основаниями, влияющими не на содержание, но на характер интерпретации безусловных ценностей.

#### Примечания

1. Различные отношения автора и героя, героя и создаваемого им мира, автора и создаваемого им мира, автора и читателя, характер повествования и композиции обусловили различные типы *художественного творчества* (художественного мышления). Художественное творчество крупнейших писателей XIX века (Н.Г. Чернышевского, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Тол-

стого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.А. Некрасова) тяготеет к идеологическому типу мышления, существенными признаками которого являются принципиальный отказ от программирующей ориентации на читателя, направление моделирующей функции текста на автора и самозамыкание текста, поиски совершенной правды жизни и совершенной жизни. В конце XIX – начале XX в. господствующим становится новый тип мироощущения, для которого бытие предстаёт как динамичное, изменяющееся, сталкивающееся, драматичное; новый тип мышления, который видит в самом фундаменте вещей противоречие. У А.П. Чехова, явившего новый тип литературного мышления, «нет того открытого, страстного духовного поиска, к которому привыкла русская литература после позднего Гоголя, Толстого и Достоевского» [9, с. 173]. Для феноменологического типа творчества, к которому мы относим творчество А.П. Чехова, характерно направление моделирующей функции текста на читателя, размыкание текста. В основе такого типа творчества лежит особое представление о жизни, согласно которому она не может быть определена или исчерпана той или другой конечной истиной и все конечные истины обнаруживают относительную справедливость до тех или иных пределов.

#### *Список литературы*

1. Эртнер Е.Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2005. 42 с.
2. Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А.П.Чехова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992. 17 с.
3. Разумова Н.Е. Пространственная модель мира в творчестве А.П.Чехова: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Томск, 2001. 31 с.
4. Доманский Ю. Оппозиция «столица – провинция» в рассказе А.П.Чехова «Дама с собачкой» // Молодые исследователи Чехова: Материалы Междунар. конф. М., 1998. С. 165-171.
5. Жеребцова Е.Е. Оппозиция «столица – провинция» в творчестве А.П.Чехова // Вестник Челябинского ун-та. Сер. 2 (филология). 2004. № 1. С. 42–47.
6. Абрамова В.С. Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А.П.Чехова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер. «Филология. Искусствоведение». № 6 (2). Нижний Новгород, 2009. С. 11–18.
7. Собенников А.С. Оппозиция дом–мир в художественной аксиологии А.П.Чехова и традиция русского романа // Чеховиана. Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. С. 144–149.
8. Степанов С.П. О субъективации чеховского повествования // Русская литература. 2001. № 4. С. 16–31.
9. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 292 с.
10. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 327 с.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974–1983.
12. Плеханова И.И. Человек времени в прозе А.П.Чехова («Степь» и «Скучная история») // Философия Чехова: Междунар. науч. конф. Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г. Иркутск, 2008. С. 131–145.

### THE PROBLEM OF RELATIONS BETWEEN PROVINCIAL AND METROPOLITAN TOPOI IN CHEKHOV'S PROSE OF THE 1890–1900s

*V.S. Abramova*

It is argued that the opposition «capital/province» is not manifested in the structure of Chekhov's literary works. The author removes a fundamental contradiction that is characteristic of many texts of the Russian literature. It is the contradiction between the province and the capital, between life and existence. The «edges» of the opposition are synthesized in the author's mind into the existential space of life. Author's assessment of any topos is determined by the system of value relations that exist in this space.

*Keywords:* A.P.Chekhov's prose, topos, opposition «capital/province», national, existential, hero's consciousness.