

УДК 821.161.1.09 + 82-34

**БАЛЛАДНОЕ И ПРИТЧЕВОЕ НАЧАЛА  
В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ВЕДЬМА»**

**С. Ю. Николаева**

Тверской государственной университет  
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного  
творчества*

Литературный шедевр молодого А. П. Чехова – рассказ «Ведьма» – рассматривается в аспекте интертекстуальности. Анализ не выявлявшихся ранее литературных связей этого произведения с известной балладой Фета и средневековыми притчами о «злых женах» позволяет подтвердить вывод о доминировании лирического и философского аспектов в чеховском повествовании второй половины 1880-х гг. и о полемике писателя со всеми формами дидактизма в литературе, расширить представление о жанровом синтезе и жанровых экспериментах Чехова, а также опровергнуть мнение о сугубо ироническом отношении А.П. Чехова к Фету.

**Ключевые слова:** поэзия и проза, лиризация прозы, русский лубок, А. П. Чехов, А. А. Фет

А. П. Чехов – художник, которого долго считали бытописателем, безыдейным певцом «сумеречной обыденности». Особенно это мнение распространялось на чеховское творчество 1880-х гг. Однако соотнесение ключевых, «программных» произведений писателя этой поры с различными литературными традициями, в частности, с наследием поэтов-романтиков, с древнерусской, фольклорной, лубочной литературой позволяет значительно скорректировать эту точку зрения и увидеть своеобразие чеховской творческой манеры не в плоском бытовизме, а в тонком сочетании романтических и реалистических тенденций, в филигранной поэтике диалога с романтиками [5], переосмыслении библейских и фольклорных сюжетов, святоотеческого наследия.

Молодого Чехова не мог не привлечь к себе пласт романтической поэзии, особенно жанр баллады [6]. Романтическое искусство предваряет историю реализма в русской литературе, служит в ряде случаев первоосновой его развития: «Начиная с Пушкина, русский реализм решал эстетические и художественные задачи, выдвинутые романтизмом» [3]. Принципиальное завоевание реализма – поэзия обыденности – восходит к романтизму, к декларациям У. Вордсворта, провозглашавшего принцип представления повседневности в непривычном виде [3, с. 280]. Этот известный принцип сформулирован в предисловии английского поэта к сборнику «Лирические баллады» и является теоретическим решением проблемы «поэзия и проза». Обыденность, описанная обыденным языком, но в необычном ракурсе, с необычной точки зрения, осуществление синтеза эпического и лирического – так понимал жанровое содержание баллады романтик Вордсворт. А И. В. Гете указывал на богатство художественных возможностей, открывающихся перед

поэтом в жанре баллады, который позволяет автору совмещать все виды поэзии: лирическую, эпическую, драматическую [2, с. 554]. Очевидно, что такое понимание задач искусства, такая трактовка сущности самого процесса воссоздания и эстетического преображения действительности в искусстве предвосхищают многое в литературе позднейшего времени, в литературе реализма.

Рассказ «Ведьма» (1886) написан А. П. Чеховым в том же году, что и «Роман с контрабасом», в котором обнаруживаются реминисценции из классических баллад – «Рыбака» В. А. Жуковского и «Русалки» А. С. Пушкина. Судьба литературного шедевра была уготована «Ведьме» не только благодаря удивительной силе проникновения художника во внутренний мир героини, не только благодаря правде изображенной жизненной ситуации, но и вследствие того, что Чехов проявил здесь утонченную «литературность», переосмыслил литературный источник. По всей видимости, таким источником оказалась баллада А. А. Фета «Метель» (1847–1856):

Ночью буря разозлилась,  
Крыша снегом опушилась,  
И собаки – по щелям.  
Липнет глаз от резкой пыли,  
И огни уж потушили  
Вдоль села по всем дворам.

Лишь в избушке за дорогой  
Одинокой и убогой  
Огонек в окне горит.  
В той избушке только двое.  
Кто их знает – что такое  
Брат с сестрою говорит?

«Помнишь то, что, умирая,  
Говорили нам родная  
И родимый? – Отвечай!..  
Вот теперь – что день, то гонка,  
И крикливого ребенка,  
Повек девкою, качай!

И когда же вражья сила  
Вас свела? – Ведь нужно ж было  
Завертеться мне в извоз!..  
Иль ответить не умеешь?  
Что молчишь и что бледнеешь?  
Право, девка, не до слез!»

– «Братец, милый, ради Бога,  
Не гляди в глаза мне строго,  
Я в ночи тебя боюсь».  
– «Хоть ты бойся, хоть не бойся,

А сойдуь – не беспокойся,  
С ним по-свойски разотчусь!»

Ветер пуше разыгрался;  
Кто-то в избу постучался.  
«Кто там?» – брат в окно спросил.  
– «Я прохожий – и от снега  
До утра ищу ночлега», –  
Чей-то голос говорил.

«Что ж ты руки-то поджала?  
Люльку вдоволь, чай, качала.  
Хоть грусти, хоть не грусти;  
Нет меня – так нет и лени!  
Побеги проворней в сени  
Да прохожего впусти».

Чрез порог вступил прохожий,  
Помолясь на образ Божий,  
Поклонился брату он;  
А сестре как поклонился  
Да взглянул, – остановился,  
Точно громом поражен.

Все молчат. Сестра бледнеет;  
Никуда взглянуть не смеет;  
Исподлобья брат глядит;  
Все молчит, – лучина с треском  
Лишь горит багровым блеском,  
Да по кровле ветр шумит  
[12, с. 481–482].

Баллада Фета, написанная в 1847 г., когда в русской литературе утверждались принципы «натуральной школы», и опубликованная в 1856 г., когда поэт активно сотрудничал в некрасовском «Современнике», оказывается многогранной в художественном отношении. Она подтверждает, что границы между романтизмом и реализмом действительно зыбки, не абсолютны, что в творческом сознании двадцатисемилетнего Фета эти две эстетические ипостаси тесно связаны и образуют органическое единство.

Романтическими чертами фетовской баллады являются фантастический антураж, возникающий благодаря «рамочному» описанию метели, стиливая экспрессивность («Братец, милый, ради Бога, Не гляди в глаза мне строго, Я в ночи тебя боюсь»; «...лучина с треском Лишь горит багровым блеском»; «Да взглянул, – остановился, Точно громом поражен» [12, с. 481–482]), соотнесенность разворачивающегося эпического сюжета с лирическими пейзажными вставками («Ветер пуше разыгрался; Кто-то в избу постучался»; «Исподлобья брат глядит; Все молчит, – лучина с треском Лишь горит багровым блеском, Да по кровле ветер шумит» [12, с. 481–482]), фрагментарность и вершинность повествования (изображается лишь один эпизод из жизни героев, по которому, однако, можно восстановить другие), острый драматизм ситуации и внезапность развязки (брат угрожает сестре расправой над ее возлюбленным при первой же встрече – и тут же эта встреча происходит).

Явственные тенденции «натуральной школы» и жанра «физиологического очерка» сказываются в том, что Фет обращается к простонародному быту: главная героиня произведения – молодая крестьянка, оставшаяся в одинокой избушке на краю села без «родимых» отца и матери и «согрешившая» в тот момент, когда брат «завертелся в извоз» [12, с. 481–482].

Поэтический замысел Фета состоит в том, чтобы сосредоточить всю силу чувств героини и читательского сопереживания в финальной «немой» сцене. Решается эта задача композиционными средствами – путем перемещения точки зрения рассказчика из бушующего пространства метели (то есть из сферы фантастического) в убогое пространство деревенской избы (то есть в сферу реального быта, воссоздаваемого с помощью обличительных речей героя). Эта композиционная схема повторяется дважды: сначала в избу «заглядывает» и «подслушивает» разговор брата с сестрой сам рассказчик, а затем, во второй раз, – ищущий ночлега путник. Вместе с ним в крестьянское жилище врывается фантастическая «вражья сила» любовного чувства, которое одерживает свою победу всегда и везде, даже в убогой избушке. Ее торжествующая власть над людьми и подтверждается в финале фетовской баллады.

Психологическая, бытовая, человеческая мотивировка фантастического, растворение фантастики в картине быта простого человека и превращение этой картины в драматизированную, реальную, даже «физиологическую» зарисовку в духе литературных веяний времени – вот сущность стихотворения А. А. Фета, которая и находит свои соответствия в рассказе А. П. Чехова «Ведьма».

Сохраняя основную топику фетовской баллады, Чехов вступает с поэтом в своеобразное творческое соревнование, в диалог, по-новому

расставляя смысловые акценты в старом сюжете. Тем самым «лирика Фета органично входит в творчество Чехова», «участвуя в создании неповторимого облика чеховской прозы» [10, с. 46].

Заглавие чеховского рассказа явно балладного происхождения: называя свою героиню «ведьмой», Чехов заставляет вспомнить про «вражью силу», упоминаемую в «Метели» Фета (а также пушкинских «Бесов», балладную традицию в целом). Действие «Ведьмы» происходит в церковной сторожке, которая ничем не отличается от нарисованной Фетом избушки: она находится за пять верст от ближайшей деревни и единственное окно ее выходит в чистое поле, – глушь и безлюдье лишь усугубляют драматизм душевных страданий молодой дьячихи Раисы Ниловны.

Общим фоном развития сюжета, а точнее, обстоятельством времени и места описываемых событий, становится метель. В ее изображении Чехов следует традиции, т.е. использует олицетворение и наделяет женской сущностью, но, предваряя ход событий в рассказе, усиливает эту женскую ипостась, тщательно выявляет ее: «А в поле была сущая война. Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей погибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало... Жалобный плач слышался то за окном, то над крышей, то в печке. В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения» [11, с. 375].

Органическим продолжением этого пассажа представляется описание поведения героини в конце рассказа: «...дьячиха рванулась с места и нервно заходила из угла в угол. <...> Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой... Дьячиха подбежала к постели, протянула руки, как бы желая раскидать, растоптать и изорвать в пыль все это, но потом, словно испугавшись прикосновения к грязи, она отскочила назад и опять зашагала» [11, с. 385].

В балладе Фета брат упрекает сестру за нарушение родительских заветов, пытаясь объяснить произошедшее вмешательством «вражьей силы», а в чеховском рассказе муж подозревает жену не только в готовности нарушить домостроевские устои, но и в прямой связи с нечистым духом. Фет видит драматизм в последствиях «греха», Чехов – в несостоявшейся женской судьбе, в несостоявшемся счастье. У Фета брат не смог уберечь сестру от «позора» и «греха», а у Чехова жалкое существо с клоком волос на голове и давно не мытыми ногами, дьячок Савелий Гыкин, вдруг оказывается непреодолимым препятствием для желаний и страстей Раисы Ниловны. Но вместе с тем оба художника используют «немую» сцену: в фетовской балладе молчание героев в финале, при встрече, выражает трагическое осознание всеми присутствующими «греховности» любви, тогда как в чеховском тексте молчаливое созерцание Раисой Ниловной спящего почтальона передает трагизм убогого быта дьячихи, лишенной всех радостей жизни. Трагизм самой любви и трагизм быта, в котором нет места любви, – таков диапазон трактовок Фетом и Чеховым общего типично балладного сюжета.

Оба художника используют принцип поэтической недоговоренности: Фет, наделяя своего героя правом поучать сестру за ее проступок против общепринятой морали, подчеркивает страх и молчание женщины и завершает балладу «открытым» финалом; Чехов, тщательно разрабатывая монологи Савелия Гыкина, опираясь на «свойственную русской литературе ... интертекстуальность в отношении Библии и других книг Священного писания трудов святителей и подвижников Церкви» [7, с. 81–82], заканчивает рассказ молчаливым плачем дьячихи.

Следует упомянуть о том, что еще старая русская критика отметила лиризм чеховской «Ведьмы» и соотнесла этот рассказ с поэзией Ф. И. Тютчева: «Завывания ветра, точно борьба двух начал, торжествующего, сердитого, и побежденного, жалобного, но злого, производят глубочайшее впечатление. Из прозаических описаний вьюги это лучшее, какое нам попадалось, и выше его мы можем поставить только тютчевское стихотворение „О чем ты воешь, ветр ночной“» [11, с. 522].

Наполняя романтический любовный сюжет быговыми подробностями, реалистическими мотивировками, Чехов обращается и к еще одной традиции – традиции народной культуры, воплотившейся в так называемых народных картинках. Эти картинки (рисунки с сопроводительным текстом) представляли собой контаминацию старинных, древнерусских и фольклорных, произведений, а также библейских притч. В данном случае речь идет о чеховской переработке темы «злых жен и мужей», которая довольно часто встречается в его произведениях – как прозаических, так и драматургических.

В своем комментарии к любовным сюжетам народных лубочных картинок известный собиратель Д. А. Ровинский повествует о плачевной участи мудреца Аристотеля, которого оседлала коварная Фелида, и о случае с поэтом Вергилием, подвешенным некоей красавицей в корзинке между небом и землей на всеобщее осмеяние и тем самым наказанным за свою страсть [8, т. 5, с. 39–40]. Первая легенда служит оселком, на который нанизываются рассуждения героев «Женского счастья» (1885), а вторая перелагается на современный лад в «Страже под стражей» (1885), где прокурор окружного суда Балбинский по воле своей жены буквально оказывается привязан к огромной корзине между небом и землей – он едет в поезде и должен постоянно держать в руках эту корзину с домашним скарбом, невзирая на то, что страдает его престиж, что рядом едут и, возможно, смеются над незадачливым прокурором его подсудимые и свидетели. Называя жену Иродиадой, погубившей Иоанна Крестителя, и Ксангиппой, мучительницей Сократа [11, с. 22], Балбинский повторяет и дополняет обличения злых жен, восходящие к Иоанну Златоусту, Василию Великому, Даниилу Заточнику, «Пчеле» и «Домострою».

Но все-таки наиболее последовательно и ярко эта традиция воплощена в рассказе «Ведьма».

Дьячок Савелий Гыкин, ревнующий свою жену к каждому, кто заезжает в их сторожку погреться, страдает от ее равнодушия. Он ничем не может повлиять на дьячиху и прибегает к единственному средству, которому обучался, очевидно, в семинарии или духовном училище, – к проповеди. Свои обличения он выдерживает в духе суровых инвектив Иоанна Златоуста и

Василия Великого. По словам Гыкина, жена его – «бесова балаболка», «похоть идольская», «паучиха», «хитрость бесовская», она «дьяволиг», «ведьмачит», «ворожит» [11, с. 375–386]. Дьячок явно помнит «Слово о злобах женских» Василия Великого: «Что есть злая жена? Око дьявола, торг адов, воевода неправдам, стрела сатанина, уезвляют сердца юных и старых в несытное блуждение»; «мирски мятеж», «душам пагуба, сердцу язва, ... святым оболгательница, ... диавол, ... гостинница пагубная, ... что есть жена? любовь...» [8, т. 3, с. 167–168].

«Много помощи бесом в женских клюках», – утверждает Василий Великий [8, т. 3, с. 168], и чеховский дьячок развивает этот мотив: «О, бес знает свое дело, хороший помощник! <...> как в тебе кровь начинает играть, так и непогода, а как только непогода, так и несет сюда какого ни на есть безумца! <...> О, безумие! О, иудино окаянство! Коли ты в самом деле человек есть, а не ведьма, то подумала бы в голове своей: а что, если то были не мастер, не охотник, не писарь, а бес в их образе! <...> И пушай бы только грелись, а то ведь черта тешат. Нет, баба, хитрей вашего бабьего рода на этом свете и твари нет!» [11, с. 378–379].

В тексте «Ведьмы» упоминается лубочная картинка на сюжет «Юдифь у ложа Олоферна» [11, с. 380]. Это упоминание актуализирует целую серию исторических и библейских параллелей, обычно присутствовавших в «Словах о злых женах» и служивших дополнительными аргументами для проповеди (истории Самсона и Далилы, Иоанна Крестителя и Иродиады, Ильи-пророка и Иезавели, самого Златоуста и Евдоксии и др. [8, т. 3, с. 169–170]). Чехов отказался от перечисления этих примеров и пошел по другому пути, возможно, подсказанному книгой Д. А. Ровинского. Ученый, приводя в своем комментарии обозначения «злых жен» («ехидна», «скорпия», «лев», «медведь», «аспид», «василиск», «похоть несытая», «вапыкательница»), ссылается на одну из рукописей И. Е. Забелина, где против этих названий рукой некоего озлобленного супруга написано: «Подобное оной заповеди моя жена Пелагия, во всем сходство имеет», а против слова «Скорпия» – такая же помета: «И сия подобна во всем» [8, т. 5, с. 37–40]. Учитывая необычайную жизненность затронутого материала, А. П. Чехов заставляет своего дьячка вспоминать примеры из реальной жизни и выстраивает такую цепочку: «В прошлом годе под пророка Даниила и трех отроков была метель и – что же? мастер греться заехал. Потом на Алексея, божьего человека, реку взломало, и урядника принесло... В Спасовку два раза гроза была, и в оба раза охотник ночевать приходил... А этой зимой перед Рождеством на десять мучеников в Крите, когда метель день и ночь стояла... – писарь предводителя сбился с дороги и сюда, собака, попал» [11, с. 377–378]. Но центральная коллизия чеховского рассказа предопределена проговоркой в «Слове» Василия Великого («Что есть жена? Любовь...» [8, т. 3, с. 168]) и замечанием Д. А. Ровинского, утверждавшего, что «самое озлобление у составителя «Пчель» не настоящее, а напускное, и ... на деле злобный отшельник далеко не прочь залучить в свою келью “повапленного аспида в приятных сандалиях”» [8, т. 5, с. 40–41]. Сугубое горе Савелия Гыкина в том, что жена его обладает «особой, непонятной прелестью», она распоряжается не только ветрами и почтовыми тройками, но и состоянием его души. Получив удар локтем в переносицу в

ответ на свои робкие пригизания, Савелий не чувствует физической боли, но страдает оттого, что жена его остается для него недоступной и непостижимой: «Боль в переносице скоро прошла, но пытка всё еще продолжалась» [11, с. 386].

Поэзия и юмор чеховской «Ведьмы» не заглушаются «бытовизмом» благодаря тому, что Чехов создает и эту поэзию, и этот юмор в диалоге с различными литературными пластами: не только с древнерусским и фольклорным наследием, с Библией, но и с традицией русской баллады, в данном случае – баллады А. А. Фета «Метель». Он находит здесь новые художественные возможности и использует их вполне, выполняя задачи, когда-то ставившиеся романтиками: «отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни и пересказать или описать их ... обыденным языком <...> Наконец – и это главное – сделать эти случаи и ситуации интересными, выявив в них с правдивостью, но не нарочито, основополагающие законы нашей природы» [1, с. 262].

### Список литературы

1. Вордсворт, У. Предисловие к «Лирическим балладам» [Текст] / У. Вордсворт // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : Изд-во Московского университета, 1980. – 630 с.
2. Гете, И. В. Разбор и объяснение [Текст] / И. В. Гете // «Эолова арфа»: Антология баллады. – М. : Высшая школа, 1989. – С. 554–557.
3. Карташова, И. В. Итоги изучения проблем романтизма в отечественном литературоведении [Текст] / И. В. Карташова // Литературоведение на пороге XXI века. – М. : МГУ, 1998. – С. 280–286.
4. Кошелев, В. А. Об одной дневниковой записи А. П. Чехова (К проблеме «Чехов и Фет») [Текст] / В. А. Кошелев // Чеховские чтения в Твери. Вып. 2. ; отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь : ТвГУ, 2000. – С. 19–26.
5. Николаева, С. Ю. Поэты-романтики в творческом сознании А. П. Чехова (Е. А. Баратынский) [Текст] / С. Ю. Николаева // Романтизм: эстетика и творчество. – Тверь : ТвГУ, 1994. – С. 124–131.
6. Николаева, С. Ю. «Роман с контрабасом» или «Романс контрабасом»: загадка жанра [Текст] / С. Ю. Николаева // Чеховские чтения в Твери. Вып. 3 ; отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь : ТвГУ, 2000. – С. 67–77.
7. Редькин, В. А. Роль «Слова о Законе и Благодати» Илариона в поэме-цикле Ю. П. Кузнецова «Путь Христа» [Текст] / В. А. Редькин // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». – 2010. – Вып. 5 (21). – С. 81–88.
8. Ровинский, Д. А. Русские народные картинки [Текст] : в 5 т. / Д. А. Ровинский. – СПб, тип. Акад наук, 1881. – Т. 3 : Притчи и листы духовные. – [2], 750 с. – Т. 5 : Заключение и алфавитный указатель имен и предметов. – [2], 567 с.
9. Фет, А. А. Стихотворения [Текст] / А. А. Фет – Л. : ГИХЛ, 1956. – С. 278–280.
10. Черемисинова, Л. И. Еще раз о проблеме «А. А. Фет и А. П. Чехов» [Текст] / Л. И. Черемисинова // Чеховские чтения в Твери. Вып. 4 ; отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь : ТвГУ, 2008. – С. 39–46.
11. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. / А. П. Чехов ; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1974–1983. – Т. 4. [Рассказы, юморески], 1885–1886. – М. : Наука, 1976. – 680 с.

12. «Эолова арфа»: Антология баллады [Текст] ; сост. А. Гугнин. – М. : Высшая школа, 1989. – 671 с.

### **BALLAD AND PARABLE IN ANTON CHEKHOV'S NOVEL "WITCH"**

**S. U. Nickolaeva**

Tver State University

*The department of the philological bases of publishing and literature creativity*

The masterpiece of a young Anton Chekhov (novel "Witch") is considered as a intertextuality. The analyze show hidden connections with the well-known Fet's ballad and middle-aged parables about "angry wives" and it can prove the output of dominating lyric and philosophical aspects in Chekhov's discourse of the second part of 1880<sup>th</sup> as well as about author's controversy with the whole forms of didacticism in literature. It expands the view about Chekhov's genre synthesis and genre experiments although as an ironic attitude Anton Chekhov to Fet.

**Key words:** *poetry and prose, lyric prose, Russian lubok, A. Chekhov, A. Fet*

*Об авторах:*

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru