

ствительное состояние русского искусства в наши дни. Пройдет год — и годовой экземпляр «Севера» должен будет представить собою не случайный сборник чужеземных иллюстраций, а, так сказать, *отчет*, надемся достаточно полный, русского художества» (Север. 1888. № 3. С. 11). В 1891 г. в содержании стали указываться только тексты с уточнениями по их оформлению (стихотворение с виньеткой, роман с тремя рисунками). Авторы иллюстраций к текстам не назывались. Это, конечно, позволяло экономить средства, ведь публикация произведений именитых художников требовала и соответствующей оплаты. Такое изменение в оформлении преследовало и другую цель, оно являлось очевидной попыткой расширить круг читателей и привлечь менее подготовленную аудиторию, для которой иллюстрации к тексту облегчали понимание прочитанного.

Однако и эти изменения не спасли журнал. Возможно, совмещение должностей редактора и издателя помешало Соловьеву в полной мере контролировать финансовую ситуацию. Возможно, сказались отсутствие определенной политической платформы, поскольку «журналы, пытавшиеся существовать “вне направлений”, обычно оказывались недолговечными и исчезали из-за малочисленности подписчиков»¹. С 27 номера за 1891 г. издание переходит к Е.А. Евдокимову, Соловьев же остается лишь редактором журнала. При этом журнал возвращается к своей первоначальной концепции, в частности вновь появляется деление на два раздела: «Тексты» и «Рисунки». С № 40 за 1891 г. редактором «Севера» становится Вл.А. Тихонов, сотрудничавший с «Севером» с момента его основания.

Н.П. Гусихина

ПОЭЗИЯ Ф.И. ТЮТЧЕВА В КОНТЕКСТЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ВЕДЬМА»

Сопоставление имен Ф.И. Тютчева и А.П. Чехова на первый взгляд может показаться случайным и не вполне обоснованным, особенно при отсутствии упоминаний имени этого поэта в письмах Чехова и при малочисленности в Полном собрании сочинений и писем писателя прокомментированных цитат из поэзии Ф.И. Тютчева. Обратившись к описанию библиотеки А.П. Чехова в Ялте, мы также не найдем свидетельств того, что писатель имел в своем распоряжении сборники стихов Ф.И. Тютчева.² Однако не стоит забывать, что описание ялтинской части библиотеки Чехова, выполненное С.Д. Балухатым еще в 1920-е гг., не является полным (описаны лишь книги с дарственными надписями Че-

¹ Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту. С. 38

² Балухатый С.Д. Библиотека Чехова. // Чехов и его среда. Л., 1930.

хову и его собственными пометами), да и сама библиотека писателя в достаточной мере разрознена (в настоящее время находится в Литературном музее А.П. Чехова в Таганроге и – частично – в Доме-музее А.П. Чехова в Ялте)¹.

На наш взгляд, такое большое, значительное явление, каким была поэзия Ф.И. Тютчева в русской литературе XIX века, не могло пройти мимо сознания А.П. Чехова. Его творчество, отмеченное глубиной философской мысли, способностью проникать в тайны природы и человеческой души, не могло не привлечь внимания писателя, чей творческий путь явил собой завершение нравственно-эстетических исканий и обобщение всего самого ценного, что было создано русской литературой в XIX веке.

Лирический пейзаж чеховских произведений и пейзажная лирика Ф.И. Тютчева – одна из точек соприкосновения творчества двух писателей. В лирике Тютчева предметом изображения оказываются силы природы, живущие своей жизнью, в которой есть место и красоте, и гармонии, и свободе, и страстям². Известно также, что природа у Чехова в высшей степени психологична, это не просто пейзаж, неизменная принадлежность всякого художественного произведения. По мысли И.Н. Сухих, «природа для Чехова – некая стихия, существующая по своим особым законам красоты, гармонии, свободы. Она <...> содержит в себе печать закономерности, высшей целесообразности, естественности и простоты, часто отсутствующей в человеческих отношениях»³. Именно такое понимание природы, на наш взгляд, может служить связующим звеном для многих произведений Ф.И. Тютчева и А.П. Чехова.

Подобная связь между стихотворением «О чем ты воешь, ветр ночной?» и рассказом «Ведьма», вошедшим в сборник «В сумерках» была замечена еще прижизненной критикой. Так, П. Краснов сравнивал чеховский рассказ с величайшими образцами русской классической поэзии: «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?»⁴.

Действительно, описание ночной стихии во многом сходно у Тютчева и Чехова, и в обоих произведениях оно экстраполируется на психологическое состояние человека, является его продолжением и

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: в 12 т. Т. 1. С. 399. Далее все ссылки на произведения А.П.Чехова даются по этому изданию в тексте с указанием серии, тома и страницы.

² Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И.Тютчева. М., 1978. С. 11.

³ Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П.Чехова. Л., 1987. С. 160.

⁴ Краснов П. Осенние беллетристы // «Труд», 1895. № 1. С. 209.

объяснением. Тютчевское стихотворение начинается вопросом, обращенным к ветру:

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумный?¹

В начале рассказа чеховский герой также пытается понять, что происходит в поле: «Время шло к ночи. Дьячок Савелий Гыкин лежал у себя в церковной сторожке на громадной постели и не спал. <...> Он слушал. А в поле была суцая война. Трудно было понять, кто кого сжи-вал со света и ради чьей гибели 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» (С; 4, 375).

Время действия в рассказе Чехова и стихотворении Тютчева совпадает: это ночь. Общим в описании ночной бури является и мотив жалобы, сетования кого-то или чего-то: у Тютчева ветер «сетует безумно», и голос его звучит «то жалобно, то шумно». В рассказе Чехова также слышен «жалобный плач», в котором звучит «тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения», и одновременно с этим страшный шум и грохот той силы, что «бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала». Сходным является также то, что и лирический герой стихотворения Тютчева, и Савелий Гыкин только внешне облачают свои мысли в форму вопроса, на самом же деле они оба «знают», что происходит в природе:

Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке –
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!.. (78)

И если для лирического героя тютчевского произведения происходящее в природе является прямым отражением «хаоса», «шевелиющегося в душе», то для Гыкина, персонажа, явно несимпатичного автору, ночная буря есть только лишь следствие дьявольских плутней жены: «Гыкин прислушивался к этой музыке и хмурился. Дело в том, что он знал или, по крайней мере, догадывался, к чему клонилась вся эта возня за окном и чьих рук было это дело: «Я зна-аю! – бормотал он, грозя кому-то под одеялом пальцем. – Я все знаю!» (С; 4, 375).

¹ Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 78. Далее все ссылки на произведения Ф.И. Тютчева даются по этому изданию в тексте с указанием страницы.

Но дьячиха, кажется, не обращает внимания на нелепые подозрения мужа, не отвечает на его выпады. Автор подчеркивает ее спокойствие, невозмутимость, словно бы вся она погружена в сон: «У окна, на табурете сидела дьячиха Раиса Ниловна. Жестяная лампочка, стоявшая на другом табурете, словно робея и не веря в свои силы, лила жиденький, мелькающий свет на ее широкие плечи, красивые, аппетитные рельефы тела, на толстую косу, которая касалась земли. Дьячиха шила из грубого рядна мешки. Руки ее быстро двигались, все же тело, выражение глаз, брови, жирные губы, белая шея замерли, погруженные в однообразную, механическую работу и, казалось, спали. <...> Ни желаний, ни грусти, ни радости – ничего не выражало ее красивое лицо с вздернутым носом и ямками на щеках. Так ничего не выражает красивый фонтан, когда он не бьет» (С; 4, 376).

Мотив сна, равно как и мотив пробуждения, является общим для двух произведений. В стихотворении Ф.И. Тютчева ночная буря – это и причина пробуждения страстей в душе лирического героя, и олицетворение этих страстей:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди –
Под ними хаос шевелится!.. (78)

Пробуждается от своего «сна» и Раиса Ниловна. Сначала это оживление, пробуждение, почти физическое, от грубой однообразной работы: «Но вот она кончила один мешок, бросила его в сторону и, сладко потянувшись, остановила свой тусклый, неподвижный взгляд на окне. <...> Но вдруг ресницы ее шевельнулись и в глазах блеснуло внимание. Савелий, все время наблюдавший из-под одеяла выражение ее лица, выражение ее лица, высунул голову и спросил:

- Что?

- Ничего... Кажись, кто-то едет... – тихо ответила дьячиха» (С; 4, 376). Детали пробуждения Раисы Ниловны подчеркнута очевидны: она «сладко потягивается», «останавливает тусклый, неподвижный взгляд на окне», глаза ее словно открываются после сна («ресницы ее шевельнулись»), и в них появляется внимание к происходящему за пределами убогой церковной сторожки. Она будто понимает язык этой ночной бури, подобно лирическому герою стихотворения Тютчева: «Понятным сердцу языком/ Твердишь о непонятной муке <...> Как жадно мир души ночной/ Внимает повести любимой!»

Однако окончательное пробуждение ожидает дьячиху тогда, когда в ее жалком жилище появляется красивый молодой почтальон, но-

визна этого человека завораживает ее: «Дьячиха сидела на табурете и, сдавив щеки ладонями, глядела в лицо почтальона. Взгляд ее был неподвижный, как у удивленного, испуганного человека. <...> Савелий <...> покосился на жену. Та все еще не двигалась и глядела на гостя. Щеки ее побледнели, и взгляд загорелся каким-то странным огнем. Ничего, что лицо было закрыто. Ее не столько занимало лицо, как общий вид, новизна этого человека. Грудь у него была широкая, могучая, руки красивые, тонкие, а мускулистые, стройные ноги были гораздо красивее и мужественнее, чем две «кулдышки» Савелия. Даже сравнивать было невозможно» (С; 4, 382-383).

Пробуждение дьячихи, теперь уже не столько физическое, сколько духовное, глубоко внутреннее, осознание ею своей жизни как сложившейся нелепо и несчастливо связано в большей степени с тем, что она воспринимает внешнюю красоту почтальона в резком контрасте с безобразием облика Савелия. Действительно, внешность его мало привлекательна: «Из одного края засаленного, сшитого из разноцветных ситцевых лоскутьев одеяла глядели его рыжие, жесткие волосы, из-под другого торчали большие, давно не мытые ноги» (С; 4, 375). Упорное стремление Савелия доказать жене, что она ведьма, его беспрестанные упреки и оскорбления делают его в глазах дьячихи еще более постылым, пробуждают в ее душе одновременно страсть к молодому и обаятельному почтальону и ненависть к мужу. Подобную страсть испытывает и почтальон, и здесь также важен мотив пробуждения: «И не совсем еще проснувшись, не успевшим стряхнуть с себя обаяние молодого томительного сна, почтальоном вдруг овладело желание, ради которого забываются тюки, почтовые поезда... все на свете» (С; 4, 384).

Буря страстей в душе Раисы Ниловны достигает своей высшей точки, когда почтальон уезжает, понукаемый Савелием. Это момент окончательного пробуждения ее души, момент осознания своей несчастливой судьбы и той глубочайшей пропасти, которая отделяет ее от мужа: «Когда колокольчики мало-помалу затихли, дьячиха рванулась с места и нервно заходила из угла в угол. <...> Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом» (С; 4, 384-385). Убогая обстановка церковной сторожки внушает ей такое же омерзение, как и Савелий, и еще красноречивее убеждает ее в том, что она несчастна: «На минуту остановилась она и взглянула на свое жилье. Чуть ли не полкомнаты занимала постель, тянувшаяся вдоль всей стены и состоявшая из грязной перины, серых жестких подушек, одеяла и разного безымянного тряпья. Эта постель представляла собой бесформенный, некрасивый ком, почти такой же, какой торчал на голове Савелия всегда, когда тому приходила охота маслить свои волосы. От постели до двери, выходящей в холодные сени, тянулась темная печка с горшками и висящими тряпками. Все, не

исключая и только что вышедшего Савелия, было донельзя грязно, засалено, закопчено, так что было странно видеть среди такой обстановки белую шею и тонкую, нежную кожу женщины» (С; 4, 385). Первым порывом и естественным выходом бушующей страсти, которая, как в стихотворении Тютчева, «рвется из смертной груди», было бы уничтожить всю эту мерзость и грязь: «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» (С; 4, 385).

Очевидно, что Раисе Ниловне стоит большого труда подавить в себе эту страсть и ненависть. Ко времени возвращения Савелия она уже лежит в постели, и только мелкие судороги, бегающие по лицу, да вздрагивающий подбородок выдают ее волнение, которое в последний раз и со всей горечью прорывается в ее отчаянных словах: «Несчастливая я! – зарыдала дьячиха. – Коли б не ты, я, может, за купца бы вышла или за благородного какого! Коли б не ты, я бы теперь мужа любила!» (С; 4, 386). Примечательно то обстоятельство, что заканчивается рассказ тем, чем начался, – сном Раисы Ниловны, но на этот раз это физический, самый обычный сон. Буря в ее душе улеглась, но счастья не было и не будет, потому что, в ней, как и в душе лирического героя стихотворения Тютчева, по-прежнему «шевелится хаос»: «Долго плакала дьячиха. В конце концов она глубоко вздохнула и утихла. За окном все еще злилась вьюга. В печке, в трубе, за всеми стенами что-то плакало, а Савелию казалось, что это у него внутри и в ушах плачет. Сегодняшним вечером он окончательно убедился в своих предположениях относительно жены» (С; 4, 386).

Чехов подчеркивает, что духовное пробуждение дьячихи – явление отнюдь не сиюминутное и преходящее. В финале рассказа все так же бушует в поле непогода и, хотя Раиса Ниловна заснула, все так же в душе ее кипят страсти. Робкая попытка Савелия примириться с женой заканчивается для него поражением: «...дождавшись, когда она утихла и стала ровно дышать, он коснулся пальцем ее затылка... <...>

- Отстань! – крикнула она и так стукнула его локтем в переносицу, что из глаз его посыпались искры. Боль в переносице скоро прошла, но пытка все еще продолжалась» (С; 4, 386). Именно это «продолжение пытки» сближает финал «Ведьмы» и стихотворения Ф.И. Тютчева, где слышится призыв:

О, бурь заснувших не буди –

Под ними хаос шевелится!.. (78)

Таким образом, стихотворение Ф.И. Тютчева послужило для А.П. Чехова не только блистательным примером описания ночной непогоды, что было замечено уже прижизненной критикой. Рассказ «Ведьма» имеет с этим стихотворением глубинную, сложную связь: в обоих произведениях речь идет не только и не столько о борьбе, происходящей в природе,

сколько о пробуждении и борьбе страстей в душе человека. Связывают указанное стихотворение и рассказ Чехова мотивы сна и пробуждения, а финалы сходны тем, что в душе героя, при кажущемся сне, все же продолжает «шевелиться древний хаос»; и в том, и в другом произведении подчеркивается, что лучше этот хаос не будить. Кроме того, пейзаж и в стихотворении, и в рассказе не играет простой роли фона для разворачивающихся событий. Он психологичен, сам является действующим лицом, активно участвует в происходящем, отражая стихию страстей, охватывающих героев. Обобщая все сказанное, можно сделать вывод о том, что рассказ А.П.Чехова «Ведьма» представляет собой своеобразное «стихотворение в прозе», проникнутое тем же лирическим чувством, что и произведение Ф.И. Тютчева.

С.Ю. Николаева

«ГЛАГОЛЫ ВЕЧНОЙ ЖИЗНИ» В РАССКАЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОРОВ СЫН»¹

Выстраивая концепцию жизненного пути человека в книге «Круг чтения», Толстой особенно много размышлял над вопросами рождения и воспитания человека, уделял большое внимание начальным этапам его жизни. Акцент делался на нравственном, духовном рождении и формировании личности, и эта смысловая доминанта всей книги задавалась первым недельным чтением первого тома – рассказом «Воров сын», переработкой лесковского «рождественского» рассказа «Под Рождество обидели». Идея данного произведения состоит в том, что физическое и нравственное рождение человека не тождественны друг другу, что последнее может осуществиться только в «ослиных яслях» веры и милосердия других людей. В толстовской интерпретации лесковского текста на первом плане оказался именно этот аспект.

Характер толстовской редакции весьма примечателен. Толстой не просто сокращает обширный лесковский текст, он выявляет лесковскую и свою собственную концепцию человека, оттачивает изобразительно-выразительные средства, соотнося их с жанром народного рассказа-притчи и евангельскими мотивами. Пересечение и взаимодействие творческих интенций Лескова и Толстого происходит на разных уровнях художественного произведения: жанровом, сюжетно-композиционном, образном, рецептивном, нарративном.

Изначально текст Лескова имел двойственную жанровую природу: это одновременно рождественский рассказ, что явствует из заглавия («Под Рождество обидели»), и бытовая новелла, по стилистике тяго-

¹ Исследование проводилось при финансовой поддержке РГНФ (проект № 04-04-00300а «Книга Л.Н. Толстого «Круг чтения»: проблематика, источники, текстология»).