

УДК 82.101.1+82-84+Чехов+9291 Гоголь

КОНЦЕПЦИЯ ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» И ГОГОЛЕВСКАЯ ТРАДИЦИЯ

С. Ю. Николаева

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и документоведения

Художественная антропология Н. В. Гоголя, воплощённая в «Мёртвых душах», рассматривается как один из литературных источников творчества А. П. Чехова, и, прежде всего, такого программного произведения, как повесть «Степь»; впервые проводится параллель между образами Чичикова в «Мёртвых душах» и Егорушки в «Степи»; сопоставляются финалы первого тома «Мёртвых душ» и чеховской повести; выявляются основные аспекты полемики А. П. Чехова с Н. В. Гоголем.

Ключевые слова: *русская литература XIX века, традиция, художественная антропология, архитектура биографического сюжета, А. П. Чехов, Н. В. Гоголь*

О гоголевских истоках «степного» замысла писал сам А. П. Чехов в эпистолярном автокомментарии к повести 1888 г.: «Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями, но наерундил немало» [21, т. 2, с. 190]. С тех пор сопоставление чеховской «Степи» с гоголевскими «Тарасом Бульбой» и «Мёртвыми душами» в разных ракурсах, в разной степени, с разных методологических, эстетических и идеологических позиций осуществлявшееся отечественными и зарубежными критиками и литературоведами, сохраняет свою актуальность, несмотря на появление иронических суждений по поводу избитости, исчерпанности темы, по поводу общих мест, вроде характеристик Гоголя как «степного царя» в литературе, а Чехова как его наследника» [5]. Интерпретация повести «Степь» (и прежде всего в связи с гоголевской традицией) стала пробным камнем для чеховедов разных школ и направлений, смысл повести, несмотря на обилие трактовок, ускользает от интерпретаторов и никоим образом не может считаться исчерпанным.

Чеховское выражение «степной царь» действительно спровоцировало исследователей на ограничение сопоставительного анализа произведений Гоголя и Чехова рамками пейзажной живописи: степной пейзаж в его типичных подробностях, с его историческим подтекстом, цветовая и световая гамма, звуковое оформление, аромасфера, гамма вкусовых ощущений, флора и фауна степи – все эти впечатления в первую очередь оказались в сфере внимания литературоведов (начиная с Д. С. Мережковского и кончая современными аспирантами), заставили многократно и всякий раз восторженно-одобрительно повторять вывод о чеховском импрессионизме [8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18]. Об историзме чеховского пейзажа в «Степи» (полемизируя с Д. С. Лихачёвым) первым заговорил М. П. Громов в своих статьях 1960–1970-х гг., в лекциях спец-

курса, читавшихся им на филологическом факультете МГУ в 1980-е гг. Эти размышления учёного обобщены в его книге [7].

Гоголевское восклицание: «Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши!» [4, т. 2, с. 53], усиленное благодаря авторитету демократической критики В. Г. Белинского в его статье о повестях Гоголя («Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!..» [1, с. 307]) и отчасти уже шаблонизированное в статьях народнического идеолога Н. К. Михайловского («Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Чехова!» [21, т. 7, с. 634]), – подействовало магически, заставило читателей любоваться степью и отчасти заслонило другие, содержательные и поэтические, особенности чеховского шедевра.

Критики, современники Чехова, оценивали его творческую связь с Гоголем как неуместное подражание, притом их оценки тоже основывались на описательной стороне повести. Так, Е. М. Гаршин отмечал: «...большая дерзость со стороны молодого автора братья за описание степи, которая уже раз воспроизведена необыкновенно художественно и притом большим мастером. <...> ...у Гоголя схвачен всего один момент, в который и нарисована величественная картина степи с подробной, детальной её разработкой; у г. Чехова же – степь фигурирует в разные моменты своей жизни: ночью, днём, в ясную погоду и в грозу; но при этом физиономия степи схвачена в общем, контурно, и детальной разработки её совсем нет» [21, т. 7, с. 640–641]. Ему вторил Веневич (В. К. Стукалич): «Слабую сторону этюда составляют длинные и утомительные описания степной природы, совершенно чуждые той колоритности и блеска, которые отличают степные картины Гоголя» [21, т. 7, с. 641].

В духе старой дореволюционной критики понимает судьбу гоголевской традиции в чеховской «Степи» и современный школьный учитель: «Автор “Степи” поставил близкую к Гоголю задачу: дать обозрение России на новом этапе её развития, показать уродливую социальную действительность и богатые потенциальные возможности русского народа, красоту русской природы. Молодой писатель, не поднявшись до высоты гоголевского социального обличения и широты обобщения, выразил, однако, взволнованное отношение к родине, к судьбе народа. Он использовал и композиционные особенности повести Гоголя “Мёртвые души”, оформив своё произведение так же, как “историю одной поездки”» [11].

Отечественное литературоведение, развиваясь в русле социологических подходов и методов анализа, последовательно отстаивало социологическую трактовку повести «Степь» [9], но при этом не отрицало виртуозную импрессионистическую поэтику Чехова – преемника Гоголя и считало, что ученик превзошёл учителя и в художественном, и в идейном отношении: «Для нас...<...> ... совершенно очевидно, что Чехов, как поэт степи, пошёл дальше Гоголя. То, что у Гоголя было намечено только эскизно, у Чехова развито в целые картины, в широкие художественные полотна. Отдельные гоголевские мотивы разработаны у Чехова в большие социально-философские обобщения. Чехов открыл в степи новые качества, новые красоты» [6]; «Если в предыдущих произведениях Чехов, писатель-патриот, обличал социальные пороки современного ему общества, то в «Степи» он не ограничивается обличением; он утверждает прямо, непосредственно свои поэтические мысли о родной земле, о её людях» [6].

Однако, признав Чехова-пейзажиста наследником пейзажиста Гоголя, но ограничив материал исследования и полученные результаты рамками пейзажной живописи, учёные отказываются видеть глубинную диалогическую связь между двумя писателями, которая существует на уровне мировосприятия, онтологии, аксиологии, гносеологии, художественной антропологии, историософии, концепции искусства, концепции взаимосвязи мира и человека, диалектики национального и общечеловеческого. В этих сферах, напротив, Чехова последовательно и тенденциозно противопоставляют Гоголю.

Религиозный философ Е. Н. Трубецкой, сравнивая Чехова и Гоголя, усматривал «различие между талантом и гением», полагая, что, «в отличие от Чехова, Гоголю было недостаточно копировать жизнь: ему нужно было вскрывать её смысл и двигать её вперёд. Он требовал, чтобы в каждом его создании жизнь сделала новый шаг, и потому не повторялся. Чехов довольствовался изображением эфемерных созданий, которые рождаются, прозябают и исчезают, как мыльные пузыри, не оставляя заметного следа на земле» [20, с. 327]. По мнению литературного критика русского зарубежья П. М. Бицилли, «ни по размерам, ни по свойствам дарования Гоголь и Чехов не могут быть сравниваемы» [2] (учёный делает исключение только для «Степи», и то лишь потому, что усматривает в ней заимствования «материала» из «Мёртвых душ» и «Тараса Бульбы»).

С точки зрения новейших критиков М. Н. Эпштейна [22] и М. М. Одеской [17], Чехов и Гоголь несопоставимы и воплощают в себе два противоположных мировоззренческих полюса «на шкале культурно-идеологических ценностей русской литературы XIX века» [17, с. 320]: Гоголь олицетворяет собой полюс «святости», Чехов – «профанности», Чехов подменяет «святое» «профанным», «для Чехова – художника рубежа столетий – представления о Боге как некоем абсолютном идеале, не подкреплённые человеческим осознанием, и вере, не прошедшей испытаний жизненным опытом, – схоластические догмы» [17, с. 320], Чехов (после Пушкина) означает собой начало «второй русской секуляризации» [22].

Постмодернистская стилистика языковой игры и языкового релятивизма характерна даже для названий докладов на конференции, целенаправленно, казалось бы, посвящённой теме «Гоголь и Чехов», что свидетельствует о чисто внешнем, тяготеющем к частностям, формальном подходе авторов к сопоставлению двух русских классиков (Ср.: В. А. Кошелев. «“Уметь сказать хорошую нелепость”: (К проблеме “Чехов и Гоголь”»); В. Я. Звиняцковский. «Майская ночь, или Утопленник в вишнёвом саду»; Н. В. Францова. «“Футлярные” люди Н. В. Гоголя и “мёртвые души” А. П. Чехова»; Марте Мыре. «“Шинель” Гоголя и “Человек в футляре” Чехова: символизм реализма и реализм символизма») [5].

Между тем правы чеховеды, указывавшие на особое место повести «Степь» в творческой эволюции Чехова: это не только и не столько дебют молодого писателя в «толстом» журнале, это не только этапное, переломное произведение, подводящее итоги определённому периоду творческих исканий художника, это ещё и вектор будущего развития, это своего рода литературный манифест, программа, раскрывающая взгляды Чехова на искусство, мир и человека. И коль скоро Чехов так открыто декларировал свою преемственность

по отношению к Гоголю, то вряд ли эта преемственность заключалась лишь в описательной стороне или структуре сюжета. Гоголевское начало в повести «Степь» следует искать на каком-то глубинном смысловом уровне, а не только на поверхности текста.

Конечно, текст чеховской повести тонко и многократно соотнесён с гоголевским словом. Описания брички, дороги, простора, интерьера, портретов персонажей, их речи, мимики, жестов Чехов создаёт, фактически цитируя Гоголя: «*Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырью, когда есть место, где развернуться и пройти по нему?*» («Мёртвые души» [4, т. 5, с. 259]); «*Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги... Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор?.. Можно подумать, что на Руси ещё не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника и что ещё не вымерли богатырские кони... И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!*» («Степь» [21, т. 7, с. 48]). (Здесь и далее курсив мой. – С. Н.).

Множество «гоголевских» деталей – бытовых, психологических, символических – в чеховском тексте бросается в глаза: мебель в доме Мойсей Мойсеича, которая словно приобретена у промотавшихся наследников Собакевича: «Трудно было понять, какое удобство имел в виду неведомый столяр, загибая так немилосердно спинки, и хотелось думать, что тут виноват не столяр, а какой-нибудь проезжий силач, который, желая похвастать своей силой, согнул стульям спины, потом взялся поправлять и ещё больше согнул» [21, т. 7, с. 31]; «вяземские пряники, на которых от давности лет выступила ржавчина» [21, т. 7, с. 62]; пол в лавке, политый каким-то «фантазёром и вольнодумцем» и оттого весь покрытый «узорами и кабалистическими знаками» [21, т. 7, с. 62]; подробности портретов и речевых характеристик Мойсей Мойсеича, его жены и детей, Соломона, о. Христофора, супружеской пары в церкви и других персонажей, – всем этим Чехов обязан хорошо усвоенным гоголевским урокам, а также русской реалистической традиции в целом, включая Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Поэтому возникает вопрос: можно ли выделить какую-то доминанту в системе всех этих многочисленных частных соответствий – доминанту, указывающую именно и прежде всего на Гоголя как исток замысла Чехова?

Думается, стоит обратить внимание на главных героев Гоголя и Чехова, т.е. на Чичикова и Егорушку. Концепция главного героя, способы его характеристики, особенности типизации, архитектура биографического сюжета, основы художественной антропологии – вот точка отсчёта, которую использовал Чехов, выстраивая свой диалогический отклик на размышления автора «Мёртвых душ».

Казалось бы, персонажи эти несопоставимы: с одной стороны – «подлец» [4, т. 5, с. 262], приобретатель, «миллионщик» [4, т. 5, с. 587], человек средних лет и способностей, с другой стороны – простодушный и чистосердечный девятилетний мальчик с душой и талантом. Но неожиданно точки со-

прикосновения обнаруживаются в их биографиях. Предыстория Чичикова, изложенная в 10-й главе «Мёртвых душ», обычно поражает читателя перечнем хитроумных авантюр и подлостей, осуществлённых героем. Меньше внимания читатель обращает на «второстепенные» подробности, с помощью которых Гоголь обосновывает закономерность формирования «подлеца» [4, т. 5, с. 262–263], возможность эволюционного движения, текучесть характера Чичикова, потенциал его преобразования в положительно прекрасного человека в будущем втором томе поэмы.

Прежде чем приступить к описанию приключений Чичикова, Гоголь показывает начало его биографии, используя реализованную метафору «начало жизненного пути». Писатель связывает переход Павлуши Чичикова из эпохи детства в эпоху отрочества и юности, как и Чехов, с «историей одной поездки» [21, т. 7, с. 13], а именно – с тем, как Чичиков-старший повёз сына в большой город для поступления в гимназию. Историю этой поездки Гоголь излагает в коротком фрагменте, который можно воспринимать как сжатый конспект, использованный позднее Чеховым в качестве плана своей повести: «...и в один день, с первым весенним солнцем и разлившимися потоками, отец, взявши сына, выехал с ним на тележке, которую потащила мухортая пегая лошадка, известная у лошадиных барышников под именем сороки; ею правил кучер, маленький горбунок, родоначальник единственной крепостной семьи, принадлежавшей отцу Чичикова, занимавший почти все должности в доме. *На сороке тащились они полтора дни с лишком; на дороге ночевали, переправлялись через реку, закусывали холодным пирогом и жареною бараниною, и только на третий день утром добрались до города.* Перед мальчиком блеснули неожиданным великолепием городские улицы, заставившие его на несколько минут разинуть рот. Потом сорока бултыхнула вместе с тележкой в яму, к которой начинался узкий переулок, весь стремившийся вниз и запруженный грязью; долго работала она там всеми силами и месила ногами, подстрекаемая и горбуном и самим барином, и наконец втащила их в небольшой дворик, стоявший на косогоре с двумя расцветшими яблонями пред стареньким домиком и садиком позади его, низеньким, маленьким, состоявшим только из рябины, бузины и скрывававшейся во глубине её деревянной будочки <...> Тут жила родственница их, дряблая старушонка, всё ещё ходившая всякое утро на рынок и сушившая потом чулки свои у самовара, которая потрепала мальчика по щеке и полюбила его полнотою. Тут должен он был остаться и ходить ежедневно в классы городского училища. Отец, переночевавши, на другой же день выбрался в дорогу. При расставании слёз не было пролито из родительских глаз; дана была полтина меди на расход и лакомства и, что гораздо важнее, умное наставление: “Смотри же, Павлуша, учись, не дури и не повесничай...”» [4, т. 5, с. 263].

А. П. Чехов действительно изобразил в своей повести «историю одной поездки» [21, т. 7, с. 13], причём вполне конкретной поездки из числа многих, совершённых Чичиковым в поэме Гоголя, – историю поездки из домашнего, родительского гнезда в губернский город ради ученья в гимназии. Но сюжет, изложенный Гоголем в одном предложении («*На сороке тащились они полтора дни с лишком; на дороге ночевали, переправлялись через реку, закусывали холодным пирогом и жареною бараниною и только на третий день утром*

добрались до города» [4, т. 5, с. 263]), занял у Чехова около 100 страниц и потребовал от него большого труда и мастерства. Предельно сжатый ретроспективный показ детства, отрочества и юности Чичикова в «Мёртвых душах» служит всего лишь важным дополнением к изображению героя в его настоящем. В чеховской «Степи» иная архитектура: «чичиковский» этап биографии Егорушки намечается не в прошлом и не в настоящем времени, а в перспекции, в отдалённой и неясной перспективе, обозначенной с помощью вопроса: «Какова-то будет эта жизнь?» [21, т. 7, с. 104].

Чтобы закрепить в читательском восприятии ассоциативную связь образа своего героя с персонажем Гоголя, Чехов в финале повести поддерживает гоголевский контекст, воссоздавая такие подробности, как переправа через реку, долгое плутание по узким грязным городским улицам и переулкам, встреча с хозяйкой, у которой придётся жить новоявленному гимназисту: «Обоз стоял на большом мосту, тянувшемся через широкую реку. Внизу над рекой темнел дым, а сквозь него виден был пароход, тащивший на буксире баржу. Впереди за рекой пестрела громадная гора, усеянная домами и церквами; около подножия горы около товарных вагонов бегал локомотив...» [21, т. 7, с. 92]; Иван Иванович и Егорушка «долго шли по мощёным улицам, потом шли по улицам, где были одни только тротуары, а мостовых не было, и в конце концов попали на такие улицы, где не было ни мостовых, ни тротуаров» [21, т. 7, с. 100]; «повернули налево в переулочек», где «по обе стороны ... тянулся серый забор», и увидели «большой двор, поросший бурьяном и репейником», «небольшой домик с красной крышей и с зелёными ставнями» и, наконец, «какую-то полную женщину с засученными рукавами», которая «вспыхнула и всплеснула руками», «совсем заплакала», «обняла Егорушку, обозвала его ангельчиком и, заплаканная, стала собирать на стол» [21, т. 7, с. 101–103].

И Павлуша Чичиков, сын обедневшего дворянина, и чеховский Егорушка, сын вдовы коллежского секретаря, и Ломоносов, с которым сравнивает Егорушку о. Христофор, повторяют судьбу многих русских мальчиков, которые неизбежно покидают провинциальное родительское гнездо, чтобы вступить во взрослую жизнь, прикоснуться к городской культуре, к просвещению, наукам – к будущему своему и своей страны. Типичность такой судьбы ёмко выразил А. К. Толстой в своём стихотворении:

По гребле неровной и тряской,
Вдоль мокрых рыбацких сетей,
Дорожная едет коляска,
Сижу я задумчиво в ней;

Сижу и смотрю я дорогой
На серый и пасмурный день,
На озера берег отлогий,
На дальний дымок деревень.

По гребле, со взглядом угрюмым,
Проходит оборванный жид;
Из озера с пеной и шумом
Вода через греблю бежит;

Там мальчик играет на дудке,
Забравшись в зелёный тростник;
В испуге взлетевшие утки
Над озером подняли крик;

Близ мельницы, старой и шаткой,
Стоят на траве мужики;
Телега с разбитой лошадкой
Лениво подвозит мешки...

Мне кажется всё так знакомо,
Хоть не был я здесь никогда:
И крыша далёкого дома,
И мальчик, и лес, и вода,

И мельницы говор унылый,
И ветхое в поле гумно...
Всё это когда-то уж было,
Но мною забыто давно.

Так точно ступала лошадка,
Такие ж тащила мешки,
Такие ж у мельницы шаткой
Сидели в траве мужики,

И так же шёл жид бородатый,
И так же шумела вода –
Всё это уж было когда-то,
Но только не помню когда... (1840-е гг.) [19, с. 369–370].

Драматизм переходного момента в жизни героя подчёркнуто передают и Чехов, и Гоголь. Узкий грязный переулок, старенький домик, низенький садик, дряблая старушонка-родственница – вот такая весьма неромантическая обстановка встречает в большом городе Павлушу Чичикова. Такой же переулок с серыми заборами, гроззящими упасть, домик на Малой Нижней улице среди бурьяна и репейника, плаксивая Настасья Петровна Тоскунова с «говорящей» по-гоголевски фамилией – вот в каких психологически значимых обстоятельствах начинает новую жизнь Егорушка. Чехов намеренно ставит своего героя в те же самые социальные обстоятельства, что и Гоголь Чичикова. В одном из писем Д. В. Григоровичу, составивших автокомментарий Чехова к повести «Степь», даже будущее Егорушки намечено далеко не благополучным – как и биография Чичикова: «В своей “Степи” через все восемь глав я провожу девятилетнего мальчика, который, попав в будущем в Питер или в Москву, кончит непременно плохим» [21, т. 2, с. 190].

Однако все эти параллели Чехов выстраивает для того, чтобы начать переосмысление гоголевской концепции, открыть полемику с Гоголем.

Коренное различие между Чеховым и Гоголем обнаруживается в том, как оба писателя осмысливают будущее своих героев в момент перехода из детства в отрочество, чем мотивируют их судьбу. Для Гоголя очень важна социальная мотивировка, наряду с нравственной. Гоголь размышляет о путях личности в буржуазном обществе, в котором поведение и судьба человека определяются властью денег, степенью богатства. Гоголю необходимо понять и объяснить, как сложилась натура приобретателя, накопителя, авантюриста, и он поручает Чичикову-старшему сформулировать идею материального накопления и обогащения – идею Ротшильда: «Смотри же, Павлуша, учись, не дури и не повесничай, а больше всего угождай учителям и начальникам. Коли будешь угождать начальнику, то, хоть и в науке не успеешь и таланту бог не дал, всё пойдёшь в ход и всех опередишь. С товарищами не водись, они тебя добру не научат; <...> ...а больше всего береги и копи копейку: эта вещь надёжнее всего на свете... <...> копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был. Всё делаешь и всё прошибешь на свете копейкой» [4, т. 5, с. 263–264]. Формирование характера Чичикова происходит в этом русле, в соответствии с этой идеей, глубоко, по словам Гоголя, заронившейся ему в душу. Чичиков – русский Ротшильд, а идея Ротшильда исключает веру и нравственность, поэтому Гоголь, в первом томе своей поэмы «припрягши подлеца» [4, т. 5, с. 262], мечтал во втором томе превратить его в положительного героя.

Чехов, будучи наследником русской реалистической школы, тоже сохраняет зоркость и остроту социального зрения. Не случайно он включает в своё повествование не просто отдельную деталь, но повторяющийся мотив денег: пересчётом большого количества банкнот, полученных от продажи шерсти, заняты у него Иван Иванович и о. Христофор; из-за отцовских денег, доставшихся по наследству, ссорятся друг с другом братья Соломон и Мойсей Мойсеич (первый сжигает свою долю отцовских денег, а второй на него за это обижается). Однако этот денежный мотив остается у Чехова на периферии образа главного героя – Егорушки, не участвует в создании его характера, хотя и сохраняется в общей картине детских впечатлений мальчика. Мотивировка характера чеховского героя существенно иная, не связанная с капиталом, накопительством, обогащением.

Никто из близких не наставляет Егорушку в чеховской повести на путь приобретательства, разве что Мойсей Мойсеич связывает Егорушкино образование с будущим богатством. Чеховский Егорушка фактически безотцовщина, его воспитывает одна мать, и поэтому он получает совсем другое напутствие, воспринимая его со слезами любви. Его не поучает папенька, а благословляет священник, благодушнейший отец Христофор Сирийский, который всячески поддерживает в мальчике любовь к учению и добру: «Ты только учись да благодати набирайся, а уж Бог укажет, кем тебе быть» [21, т. 7, с. 98]; «Во имя Отца и Сына и Святаго Духа... Учись... Трудись, брат... Ежели помру, поминай...» [21, т. 7, с. 104].

Ещё один наставник Егорушки – его дядя Иван Иванович Кузьмичёв, купец, деловой и строгий человек, знающий цену деньгам, который, казалось бы, поначалу не одобрял стремления Егорушкиной матери к «ученью да благородству» [21, т. 7, с. 99]. В конце концов, Иван Иванович тоже принял выбор своего

племянника, но и он в своём напутствии избежал разговора о «копейке», сделав акцент на «учении»: «С лица его вдруг исчезла деловая сухость, он немножко покраснел, грустно улыбнулся и сказал: “Смотри же, учись... <...> Если будешь, Егор, хорошо учиться, то я тебя не оставлю”» [21, т. 7, с. 103–104].

Таким образом, истоки характера Чичикова связаны с буржуазной моралью. Характер же Егорушки складывается в чеховской повести в более сложной системе мотивировок. Егорушка столь же прочно, как и Чичиков, усваивает свой первый нравственный урок. Но в его сознании главными словами оказываются «учение», «труд», «добро», «Бог», «благодать», а отнюдь не «копейка».

В чеховской повести налицо иная, чем у Гоголя, концепция главного героя. Чичиков – носитель определённой идеи, а Егорушка – носитель традиции, отеческого предания, любви и благодати.

Чичиков, если воспользоваться терминологией Ф. М. Достоевского, типичный представитель так называемого случайного семейства, т.е. семейства, в котором отсутствуют нравственные связи между родителями и детьми. Павлушу не любит родной отец, он уродился «ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца», происхождение его «темно и скромно», «жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприятно, сквозь какое-то мутное, занесённое снегом окошко» [4, т. 5, с. 262]. Но зато отец сумел преподать ему руководящую идею в жизни – идею накопления. Чичиков стал подлецом-приобретателем потому, что точно следовал этой идее.

Егорушка, казалось бы, тоже из беднейшей дворянской семьи, из такого же случайного семейства, по крайней мере он растёт без отца. Но Чехов, следуя урокам Достоевского [15], даёт своему герою другие источники любви, благодаря которым он себя безотцовщиной не чувствует. Мальчика любят все: бабушка, маменька, Настасья Петровна, возчики, графиня Драницкая. О. Христорфор выполняет в повести функцию Макара Долгорукого или старца Зосимы, т.е. функцию духовного отца. Даже строгий Иван Иванович выдаёт свою любовь и жалость к племяннику, говоря при прощании таким голосом, «как будто в зале был покойник» [21, т. 7, с. 104]. В чеховской повести герой получает в наследство не «копейку» [4, т. 5, с. 264], а предание о родной земле.

Основой художественного замысла Чехова следует признать осуществлённую им поэтическую расшифровку истории поездки гоголевского героя в детстве из глухой провинции в крупный город. Чехов «залез» в гоголевские «владения» [21, т. 2, с. 190] не только в сфере пейзажной живописи, но и в области человековедения, психологии, философии. Он разработал свою концепцию характера героя и использовал иную, по сравнению с Гоголем, мотивировку. Кроме того, различными оказались авторские позиции писателей.

Гоголь страстно призывал своих читателей понять, что в каждом из них, даже и в самом Гоголе, есть что-то чичиковское, страдал от непонимания, упрекал читателя за то, что тот испугался «пошлости пошлого человека» и не желает признать эту пошлость в самом себе. Сатирик уверял, что герои его «вовсе не злодеи», что любая светская дама, «приятная во всех отношениях», может в какой-то момент напомнить Коробочку, а в блестящем молодом офицере кроется Плюшкин [4, т. 5, с. 67–68, 138–139, 221, 568]. Однако сатириче-

ский пафос воздействует на читательское восприятие «от противного»: вряд ли Чичиков захочет посмеяться над собой.

Чехов же ничего не навязывал читателю, он отказался от всякого дидактизма, сатиры, риторики, но при этом показал мальчика Егорушку так, что любой читатель, русский человек, неизбежно узнает в Егорушкином детстве своё детство, в Егорушкиной душе – свою душу, в Егорушке – самого себя. Сатирический пафос он заменил лирическим и показал не итог жизненного пути героя, а его начало. На финальный вопрос повести, какова-то будет эта жизнь, любой читатель вполне в состоянии ответить, вспомнив свою биографию, «подставив» своё жизнеописание, пусть даже это будет жизнеописание новоявленного Чичикова.

Ещё одна отличительная особенность: Гоголь хотя и воссоздаёт предысторию своего героя, раздвигая рамки биографического времени персонажа, всё-таки Чичиков у него предстаёт «готовым», «сложившимся» человеком – «сложившимся» в тот самый миг, когда услышал отцовское поучение о копейке. Начиная с этого момента, Чичиков всего лишь совершенствует навыки приобретателя, принципиально не меняясь в своём нравственном облике. Пользуясь более поздней терминологией Достоевского, можно сказать, что Чичиков – герой-идеолог, а в терминологии Гоголя он человек, буруеваемый «страстью». Гоголь пока только надеется на его преображение, только ещё отыскивает способы художественно убедительно показать это чудо нравственного преображения подлеца, но в восприятии читателя Чичиков остаётся Чичиковым первого тома «Мёртвых душ», вполне определённым и законченным характером, и именно в таком качестве он входит в историю русской литературы, в её позднейшие полемические пласты.

Егорушка находится в состоянии развития, роста, он «подросток». А. П. Чехов – верный ученик Ф. М. Достоевского, хорошо усвоивший его приёмы художественной типизации (типично не то, что устоялось, а то, что находится в стадии становления и разовьётся в законченные формы в будущем) и опирающийся на такие его понятия, как «случайное семейство», «подросток», «неготовый человек», «герой современной неопределённости» [15]. Чехов, в отличие от Гоголя, показывает своего героя ещё не обретшим «руководящей идеи» в жизни. Автор «Степи» интересуется не итогом, а процессом формирования характера, анализом тех обстоятельств и факторов, которые влияют на этот процесс. Не случайно Чехов берёт своего героя на этапе детства и отрочества, оставляя молодость и зрелость за пределами повествования.

Изучая человеческую природу, пристально, как и Гоголь, вглядываясь в русский национальный характер, Чехов взялся за дело с другой стороны: Гоголь изучал и изображал устойчивые социально-психологические «типы», Чехов же любил «индивидуализировать», он показал историю души русского мальчика, показал, какие родники питают его существо, и привёл читателя к финальному вопросу о том, не станет ли его мальчик в будущем Чичиковым: «Какова-то будет эта жизнь?» [21, т. 7, с. 104]. Этот философский чеховский вопрос – своего рода парафраз гоголевского восклицания: «Русь, куда ж несёшься ты? Дай ответ. Не даёт ответа» [4, т. 5, с. 288]. И гоголевская поэма, и чеховская повесть завершаются открытыми финалами: будущее Егорушки столь же загадочно и туманно, как и будущее самой Руси. С точки зрения Чехова, ответ на знамени-

тый гоголевский вопрос зависит от того, как сложатся судьбы множества таких русских мальчиков, как Егорушка. Чеховский вопрос адресован каждому русскому человеку в отдельности и взывает к его нравственно-психологической сущности, к чувству долга, ответственности. Гоголевский вопрос имеет исторический смысл и обращён к русскому народу, к единому общенациональному организму в целом, ко всей Руси. Гоголь на примере Чичикова показал тектонический сдвиг в русской истории – переход к эпохе буржуазного накопления, безрелигиозного сознания и индивидуализма. Чехов на примере Егорушки показал критический, драматический момент духовного и нравственного самоопределения русского человека, который в конце XIX – начале XX вв. оказался на распутье, в ситуации выбора между верой и безверием, идеализмом и материализмом, приверженностью старым формам жизни и революцией.

Гоголь и Чехов ставили перед собой разные задачи. Гоголь средствами литературы попытался решить проблему превращения подлеца-приобретателя в человека положительно нравственного, идеал он мыслил где-то в далёком будущем своего героя. Чехов же считал, что нравственный, духовный, интеллектуальный потенциал русского народа существует в настоящем, он унаследован русскими людьми от далёких вольных предков вместе с плотью и кровью, и драма состоит в том, что современный русский человек этот потенциал почему-то не реализует.

Как и при Гоголе, в чеховскую эпоху русский человек утратил своё богатство – в этом Гоголь и Чехов совпадают. Но Чехов в своей повести не ограничился констатацией этого факта, не стал, как Гоголь, призывать к нравственному исправлению и очищению, т.к., по его наблюдениям, «чиновники берут взятки, хотя и читали Гоголя» [Цит. по: 7, с. 146], и литература здесь вряд ли что-то изменит. Он поставил перед собой задачу показать, что именно утрачивает русский человек, когда погружается в «тину мелочей», в лабиринты «серых заборов», когда он подчиняется власти общества и денег, «идее Ротшильда», и в итоге «в жизни он хватает так невысоко» [21, т. 13, с. 143]. Гоголя интересовала проблема духовного преображения человека, Чехова – проблема несостоявшейся или трагически сложившейся его судьбы. Правильная постановка вопроса, с точки зрения Чехова, состоит не в том, как улучшить нравственность русского человека, а в том, как выявить причины, мешающие ему реализовать свой огромный потенциал.

«Как бы ни был бесчувствен человек, как бы ни усыплена была его природа, в две минуты может совершиться его пробуждение», – утверждал Н. В. Гоголь в письме к В. А. Перовскому от 20 апреля 1844 г. [3]. Почему же такое пробуждение откладывается, происходит драматично или не происходит вовсе – над этими вопросами размышлял Чехов.

Список литературы

1. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. Статьи и рецензии. Художественные произведения. 1829–1835 [Текст] / В. Г. Белинский ; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – 574 с.
2. Бицилли, П. Гоголь и Чехов (Проблема классического искусства) [Электронный ресурс] // Литературное обозрение. – 1994. – №11/12. – Режим

- доступа: http://www.gogol.ru/gogol/stati/gogol_i_chehov/. – Дата обращения: 23.11.2011. – Загл. с экрана.
3. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений [Электронный ресурс] : в 14 т. / Н. В. Гоголь ; редкол.: Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский [и др.]. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 12 : Письма 1842–1845. – 1952. – 620 с. – Режим доступа: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/gogol-pss14-12/gogol-pss14-12.html#work011>. – Дата обращения: 21.11.2011. – Загл. с экрана.
 4. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений [Текст] : в 7 т. / Н. В. Гоголь ; редкол.: С. И. Машинский [и др.]. – М. : Художественная литература, 1966–1967. – Т. 2 : Миргород. – 1966. – 380 с. – Т. 5 : Мёртвые души. Поэма. – 1967. – 622 с.
 5. Головачёва, А. Г. Предисловие [Электронный ресурс] // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и Гоголь: К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. – Ялта, 2009. – Вып. 14. – Режим доступа: <http://www.yalta.chekhov.com.ua>. – Дата обращения: 25.12.2011. – Загл. с экрана.
 6. Громов, Л. П. Реализм А. П. Чехова [Электронный ресурс] / Л. П. Громов. – Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st004.shtml>. – Дата обращения: 23.11.2011. – Загл. с экрана.
 7. Громов, М. П. Книга о Чехове [Текст] / М. П. Громов. – М. : Современник, 1989. – 382 с.
 8. Захарова, В. Т. Проза А. Чехова и проблема импрессионизма [Текст] / В. Т. Захарова // Вопросы русской и зарубежной литературы. – Калуга : КГПУ, 1997. – С. 44–54.
 9. Кузичева, А. П. Земная, подчас горькая и скучная дорога...: [«Мёртвые души» Гоголя и « Степь» Чехова] [Текст] / А. П. Кузичева // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и русская литература. – М. : Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, 1978. – Вып. 4. – С.32–38.
 10. Кулиева, Р. Г. Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма [Текст] / Р. Г. Кулиева. – Баку : Элм, 1988. – 186 с.
 11. Лебедева, Л. Н. Цветовое и звуковое оформление пейзажей в повести А. П. Чехова «Степь» [Электронный ресурс] / Л. Н. Лебедева, Е. Холодова. – Режим доступа: http://www.wiki.vladimir.i-edu.ru/images/0/09/По_Степи.doc. – Дата обращения: 25.11.2011. – Загл. с экрана.
 12. Маевская, Т. П. Чехов во владениях царя степи Гоголя [Текст] / Т. П. Маевская // Польская литература и культура.– Щецин : Изд-во Щецинского ун-та, 1996. – Вып. 7. – С. 118–123.
 13. Мережковский, Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [Текст] / Д. С. Мережковский. – СПб. : Типография Б. М. Вольфа, 1893. – 192 с.
 14. Михельсон, В. Певцы русской степи [Текст] / В. Михельсон // Кубань. – 1976. – № 11. – С. 57–61.
 15. Николаева, С. Ю. Чехов и Достоевский: проблема историзма [Текст] : учеб. пособие / С. Ю. Николаева. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1990. – 85 с.
 16. Ничипоров, И. Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А. П. Чехова [Текст] / И. Б. Ничипоров // Вестник МГУ. – Сер. 9. Филология. – 2007. – № 5. – С. 108–114.

17. Одесская, М. Гоголь и Чехов: Святое и профанное. Диалог с Чеховым [Текст] / М. Одесская : сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева. – М. : МГУ, 2009. – С. 311–320.
18. Соболев, Ю. Чехов [Текст] / Ю. Соболев. – М. : Жургазобъединение, 1934. – 336 с.
19. Толстой, А. К. Стихотворения [Текст] / Как сердцу высказать себя... : сборник ; сост. и вступ. ст. М. П. Громова. – М. : Молодая гвардия, 1986. – 527 с.
20. Трубецкой, Е. Н. Смысл жизни [Электронный ресурс] : [Электрон. книга] / Е. Н. Трубецкой ; сост. А. П. Полякова, П. П. Апрышко. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/sophia/etrub/text.htm#glava13>. – Дата обращения: 11.01.2012. – Загл. с экрана.
21. 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, 1974–1988. – Т. 2 : Письма 1887 – сентябрь 1888. – 1975 – 584 с. – Т. 7 : Рассказы и повести 1888–1891. – 1985. – 736 с. – Т. 13 : Пьесы. 1895–1904. – 1987. – 564 с.
22. Эпштейн, М. Русская культура на распутье [Электронный ресурс] / М. Эпштейн // Звезда. – 1999. – № 2. – С. 203–217. – Режим доступа: http://www.yalta.chekhov.com.ua/start_r.php4?&menu=sbornik14w. – Дата обращения: 25.12.2011. – Загл. с экрана.

THE CONCEPT OF THE HERO IN THE A. P. CHEKHOV'S STORY “THE STEPPE” AND GOGOL'S TRADITION

S. Ju. Nickolaeva

Tver State University

Department of the philological foundations of publishing and documentation

Nickolay Gogol's anthropology of Art which embodied in the “Dead Souls” is regarded as one of literature source of Chekhov and above all of the software works as the novella “The Steppe”, the first time draws a parallel between the images of Chichikov in “Dead souls” and Egorushka in “The Steppe”, compares the finals of the first volume of “Dead Souls” and Chekhov's stories, identifies key aspects of Chekhov's polemic with Gogol.

Keywords: *Russian literature of the XIX century, the tradition, art anthropology, the architectonics of the biographical story, A. P. Chekhov, N. V. Gogol*

Об авторах:

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