

на», «покой», «безмолвие» и др. Все это в целом позволяет определить важнейшие черты стиля русской метафизической поэзии второй половины XIX в.

#### Литература

1. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М.: Республика, 1994.
2. Лепяхин В. Иконология и иконичность // Икона и образ, иконичность и словесность: сб. ст. М.: Паломник, 2007. С. 129–164.
3. Майков А.Н. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1984.
4. Семикина Ю.Г. Особенности неомифологической картины мира в романе И. Полянской «Прожождение тени» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филол. науки. 2008. № 7. С. 115–119.
5. Солодкова С.В. К вопросу о метафизических началах в мировоззрении А.К. Толстого // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филол. науки. 2012. № 8 (72). С. 126–130.
6. Творения иже во святых отца нашего Аввы Исаака Сириянина, подвижника и отшельника, бывшего епископа христоролюбивого града Ниневии. Слова подвижнические. Сергиев Посад, 1893.
7. Толстой А.К. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Худож. лит., 1963.
8. Трубецкой Е.Н. Избранные произведения. Ростов н/Д.: Феникс, 1998.
9. Успенский Б.А. Избранные труды. Семиотика истории. Семиотика культуры: в 2 т. М.: Гнозис, 1994. Т. 1.

\* \* \*

1. Vyisheslavtsev B.P. Etika preobrazhennogo erosa. M.: Respublika, 1994.
2. Lepahin V. Ikonologiya i ikonichnost // Ikona i obraz, ikonichnost i slovesnost: sb. st. M.: Palomnik, 2007. S. 129-164.
3. Maykov A.N. Sochineniya: v 2 t. M.: Pravda, 1984.
4. Semikina Yu.G. Osobennosti neomifologicheskoy kartiny mira v romane I. Polyanskoj «Prohozhdenie teni» // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser.: Filol. nauki. 2008. № 7. S. 115-119.
5. Solodkova S.V. K voprosu o metafizicheskikh nachalah v mirovozzrenii A.K. Tolstogo // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser.: Filol. nauki. 2012. № 8 (72). S. 126-130.
6. Tvorenija izhe vo svyatyih ottsa nashego Avvyi Isaaka Siryjanina, podvizhnika i otshelnika, byivshego episkopa hristolyubivogo grada Ninevii. Slova podvizhnicheckie. Sergiev Posad, 1893.
7. Tolstoj A.K. Sobraenie sochineniy: v 4 t. M.: Hudozh. lit., 1963.
8. Trubetskoy E.N. Izbrannyye proizvedeniya. Rostov n/D.: Feniks, 1998.

9. Uspenskiy B.A. Izbrannyye trudyi. Semiotika istorii. Semiotika kul'turyi: v 2 t. M.: Gnozis, 1994. T. 1.

#### *Considering the issue of the style of the Russian metaphysic poetry in the second half of the XIX century: the principle of iconic character in the lyrics by A.K. Tolstoy*

*There are considered the characteristic features of the Russian metaphysic poetry in the second half of the XIX century, in particular, the poetry by A.K. Tolstoy. In the poetic system there is researched the principle of iconic character that determine the metaphysic content of the lyrics.*

*Key words: religious and philosophic romanticism, metaphysic poetry, motive of "spiritual eye", ontological approach.*

(Статья поступила в редакцию 18.07.2014)

**В.В. КОНДРАТЬЕВА**  
(Таганрог)

**М.Ч. ЛАРИОНОВА**  
(Ростов-на-Дону)

#### **ПАРАДОКСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «В РОДНОМ УГЛУ»\***

*Пространственные образы рассказа «В родном углу» рассматриваются в фольклорно-мифологическом аспекте. Амбивалентные значения «степи» и «родного угла» вступают в неожиданные отношения, формируя не только художественное пространство рассказа, но и его композицию и смысл. Героиня рассказа поглощена степью и загнана в угол. Ее надежды на лучшую жизнь не сбываются. Происходит драматичное примирение с реальностью.*

*Ключевые слова: Чехов, художественное пространство, степь, дом, родной угол, мифопоэтика.*

Героиня рассказа «В родном углу» Вера Кардина едет домой через степь и мечтает слиться с этой степью и ее обитателями в правильной осмысленной жизни. Но ее планам

\*Работа выполнена при поддержке РФГФ (проект № 14-04-00237).

не суждено сбыться: степь поглощает Веру, осмысленная жизнь не наступает и девушка становится похожей на всех жителей степной усадьбы и их соседей. Жизнь проходит мимо, как проходят мимо Веры степные пейзажи. Так рождается амбивалентный смысл названия рассказа и его основных пространственных образов – просторной степи и дома, «родного угла».

Степь у Чехова обладает вполне реальными географическими признаками. Это Донецкая степь, с заводами, курганами, цветущая в июне и мертвая во всякое другое время. Но это и символическое пространство перехода, самоопределения, «жизненной реализации человека» [6, с. 68]. Вера «кончила в институте, выучилась говорить на трех языках, много читала, путешествовала с отцом», но ей «недоставало именно только этого простора и свободы» <...>, «мать умерла уже давно, отец, инженер, умер три месяца назад в Казани, проездом из Сибири» [7, с. 316, 313, 314].

Родной угол – это, конечно, дом, т.е. место, где прошли детство и юность героини, это своего рода убежище, в котором можно спрятаться от жизненных невзгод. Однако в прямом смысле – как часть строения – угол в традиционном сознании обладает сложными и противоречивыми смыслами. С одной стороны, дом отождествляется с семьей, а углы дома – с членами семьи. Разрушенный угол предвещал несчастье. С другой стороны, угол «как наиболее далекая от центра точка жилища и замкнутое с двух сторон пространство <...> воспринимается как культурная периферия», за ним закрепляется «комплекс отрицательных значений, соотносимых с идеей маргинальности» [1, с. 30–31]. В силу этого угол считается местом обитания нечистой силы.

Рассказ построен как движение от одного – позитивного – смысла к его полной противоположности. История начинается с возвращения молодой героини в свою усадьбу. Из небольшого описания пути видно, что девушка попадает под обаяние бескрайних просторов. Веру пленяет все: цветы, необыкновенные «странные» синие птицы, которые встречаются по дороге, дурманящий аромат, исходящий от нагретой земли и травы.

Во вступительной зарисовке степного пространства упоминается одинокий курган, ветряк, телега с волами, нагруженная углем. Эти объекты уже указывают на степь как на *иной*, пограничный мир. Курган является местом захоронения, пространством перехода в потусторонний мир. Мельница, как и курган,

«одновременно принадлежит миру живых и мертвых», но считается нечистым местом [4, с. 195].

Во время переезда мысли Веры обращены в будущее, но перемены, которые должны произойти с ней, намечаются почти сразу. Девушка словно интуитивно чувствует особенность пространства, по которому пролегает дорога. Эти бескрайние открытые просторы завораживают героиню и одновременно пугают, у нее возникает ощущение, что «спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто» [7, с. 316].

Ситуация перемещения в *иной* мир получает логическое завершение пересечением границы, своеобразной модификацией которой становится овраг на подъезде к усадьбе. Приблизившись к нему, героиня понимает, что уже совсем скоро она увидит свой дом. Семантика границы усиливается образом ручья, протекающего по дну оврага, поскольку вода, река и, конечно, ручей являются водной границей, отделяющей *этот* мир от *иного*. Таким образом, пересечение «границы» становится знаком завершения перехода Веры в *иное* пространство. Здесь должна начаться новая жизнь, и автор четко обозначает момент ее прихода: «По желанию дедушки отслужили благодарственный молебен, потом долго обедали – и для Веры началась ее новая жизнь» [Там же, с. 314].

Вера возвращается домой. Однако усадьба неоднократно называется «степной», т.е. свой дом, *свой* мир являются частью степного пространства, *иного* мира. В этом контексте на протяжении всего повествования развивается ситуация неприятия героиней степной жизни.

Мотив отчуждения намечается уже в момент прибытия Веры на станцию: ее встречает не старик Борис, которого она помнила еще девочкой, а неизвестный ей сердитый неразговорчивый кучер хохол. А.П. Чехов показывает, что вслед за эйфорией возвращения и встречи с близкими героиня постепенно отдалается от мира дедушки и тети. Жизнь в усадьбе течет по одному и тому же кругу: вчера и всегда ужин, чтение, бессонная ночь и бесконечные мысли все об одном. Это однообразие порождает в девушке раздражение и отчаяние.

Происходящее абсолютно логично, поскольку Вера появляется здесь после долгой отлучки, она не вписывается в эту степную жизнь, с ее размеренным ритмом. Героиня буквально находится в пространстве, кото-

рое не является для нее *своим*. Она была еще ребенком, когда в последний раз приехала сюда. И фактически для нее это возвращение в мир детства, но пришло время взросления и приобщения к другой, настоящей, жизни.

Мотив отчуждения усиливается контрастными характеристиками, которыми автор наделяет свою героиню и усадьбу: с одной стороны, «молодая, здоровая», изящная Вера, с другой – «старый, некрасивый», заброшенный усадебный сад, вид которого диссонирует с мечтами девушки о счастливой жизни. Как известно, сад является земным воплощением идеи рая. Таким будет вишневый сад в одноименной пьесе А.П. Чехова, старый, но красивый, рождающий поэтические чувства. Однако в описании сада из рассказа нет никакого намека на счастье и рай. Он расположен неудобно (вниз по склону), и дорожек в нем нет, что становится символическим знаком невозможности найти путь к раю и метафорой оставившегося времени.

Степной мир словно перевернут, в нем много противоречий. Так, дедушка нежно, со слезами на глазах обращается к своей внучке, но вдруг багровеет от гнева, со злобой глядит на прислугу и спрашивает, стуча палкой: «Почему хрену не подали?» [7, с. 317]. В доме тоже жизнь искажена: собственно забот по хозяйству немного, но «между тем весь день ходили, считали, хлопотали» [Там же].

Пространство насыщается звуками, создающими безрадостную картину: песни поются недурно, но от них становится грустно; с улицы доносятся крики «ка-ра-ул!»: «Это пьяный шел или грабили кого-нибудь по соседству в шахтах» [Там же, с. 318]. В печах завывает ветер. Следует отметить, что в традиционной культуре печь является обязательным компонентом пространства дома и обладает сакральным характером. Это залог тепла, уюта и гармонии в жилище. Не случайно вместо *дом* часто говорят *домашний очаг*. Но в рассказе от печей исходит навевающий страх вой, который в народной традиции истолковывается как знак будущего несчастья.

Упоминается также звук хлопающих ставен, а они связаны с окнами – пограничным локусом дома, отделяющим внутреннее пространство от внешнего, *чужого*. Незакрытые ставни становятся символическим знаком зыбкости этой границы. Даже церковный звон в степном мире «тревожный».

Таким образом, локусы, воплощающие идею гармонизации мира, потенциально содержащие в себе положительную эмоциональ-

ную окраску, сопрягаются с негативными звуками и указывают на преобладание темного, разрушительного начала в этом пространстве.

Гнетущий эмоциональный фон усиливается с помощью деталей, которые появляются в размышлениях Веры: *тяжелый* запах и *духота* изб, *кабацкая брань*, *немытые* дети, бабы разговоры *о болезнях*. Все, что здесь происходит, навеивает тоску и скуку. Наряду с болезнью, все остальные характеристики пространства являются признаками разрушения «стройной системы космоса» [2, с. 35] и говорят о торжестве хаоса.

В рассказе наблюдается тенденция к сужению пространства, которая сопровождается нарастающим ощущением одиночества и загнанности. Безграничный, величественный мир степи «порождает чувство заброшенности и одиночества» [3, с. 315]. Человек чувствует себя здесь маленьким, потерянным, он не находит себе применения. И Вера, имея хорошее образование, не понимает, как оно может пригодиться ей здесь, в степи.

Несмотря на то, что центральным топосом является степная усадьба, действие чаще локализуется на небольшом пространстве. В рассказе говорится о том, что в доме каждый день бывает большое количество людей, молодежь любит собираться вечерами в одной комнате. Но это, казалось бы, приятное обстоятельство рождает ощущение тесноты. Даже собственная комната не становится для Веры воплощением личного, интимного мира. Сюда часто заглядывает тетя, прислуга без спроса заходит прибираться. Однажды в Николин день, когда приезжает много гостей, девушка вообще не находит места в доме, где бы она могла остаться наедине с собой: «Вера пошла к себе в комнату, чтобы отдохнуть от разговоров и от табачного дыма, но и там были гости» [7, с. 318]. Вера в переносном и прямом смысле загнана в угол.

Пространство в рассказе организуется не только по горизонтали, но и по вертикали, ориентированной вниз. Уже в начале рассказа появляется телега, груженная углем – продуктом нижнего мира, указывается, что сад расположен на склоне, а внизу протекает речка. Упоминаются существа, которые в мифофольклорной традиции связаны с нижним, хтоническим миром: по саду ползают ужи, Вера сравнивает тетю Дашу со змеей и мышью. Шахты, клады, «зарытые когда-то в степи», легендарная Саур-Могила являются главными темами историй, которые рассказываются по вечерам [Там же].

Жизнь в этом до предела, до угла суженном мире словно замирает. Здесь читают мало, музыка не отличается разнообразием. В жёнихе, докторе Нецапове, отсутствует всякое проявление жизни. Он бледен, говорит очень тихо, но чаще молчит, литература и другие вопросы его «нисколько не интересуют», «понять <...>, что у него в душе и в голове <...> трудно» [7, с. 316]. О том, что доктор любит Веру, становится известно только со слов тети Даши, да и влюбляется он не в живого человека, а в фотографию. Объяснение в любви между героями так и не состоится.

Предчувствие Веры, что степь поглотит ее, получает развитие в образе дедушки, поедающего невероятно много пищи: «За обедом и за ужином он ел ужасно много; ему подавали и сегодняшнее, и вчерашнее, и холодный пирог, оставшийся с воскресенья, и людскую солонину, и он все съедал с жадностью, и от каждого обеда у Веры оставалось такое впечатление, что когда потом она видела, как гнали овец или везли с мельницы муку, то думала: “Это дедушка съест”» [Там же, с. 317]. Дедушка словно становится органичной частью степи и дома-угла. Для Веры он *свой* и *чужой* одновременно. Дед главной героини напоминает фольклорного персонажа иного мира – Обьедало, который разом съедает двенадцать быков, хлеб кидает в рот полными возами, а все кричит: «Мало!». Нечестивый Идолище из былины об Илье Муромце пожирал сразу по целому быку жареному и пил по котлу меда или пива, а котел был так велик, что его с трудом поднимали двадцать силачей. Это Идолище иногда называют Едалищем. Здесь важно, что Обьедало и Идолище (Едалище) являются обитателями *чужого* мира. Таким же воспринимается Верой и дедушка, а следовательно – и «родной угол», и дом, и степь.

Существенными характеристиками бытия в степи являются жестокость и деспотизм. Дедушка в моменты гнева «со злобой глядит на прислугу» [Там же], стучит или замахивается палкой. У тети Даши в доме часто меняется прислуга, мало кто выдерживает ее нрав. Во всех ее движениях, манере держаться с приказчиком и мужиками проявляется тираническая властность. А.П. Чехов открыто дает характеристику своей героине, называя ее руки деспотическими.

Вера не приемлет такого отношения к людям, но понимает, что запретить тетке грубить – это «все равно, что в степи, которой конца не видно, убить одну мышь или одну змею» [Там же, с. 322]. Жестокость и тирания предстают

перед ней как характеристики другой стороны бытия. И однажды разрушительное начало овладевает самой Верой. Она кричит на Алену: «Вон отсюда! – крикнула Вера не своим голосом, вскакивая и дрожа всем телом. – Гоните ее вон, она меня замучила! – продолжала она, быстро идя за Аленой по коридору и топчась ногами. – Вон! Розог! Бейте ее!» [Там же, с. 323]. В этом эпизоде героиня уподобляется своему деду, который еще недавно, когда был не в духе, кричал: «Двадцать пять горячих! Розог!» [Там же, с. 317]. Девушка словно становится одним из властных и деспотичных обитателей *иного* мира.

Вера открывает в себе темную сторону. Это пик душевного кризиса, перелом в мироощущении. Примечательно, что сразу после вспышки гнева героиня бежит в овраг и прячется в терновнике. Пространство, в котором девушка скрывается, ориентировано вниз и одновременно предельно сужается. Это тот же угол, но еще более страшный: колючий, дикий. Так актуализуется второй смысл «родного угла», а название рассказа приобретает оксюморонный характер. Для Веры нет выхода из этого мира, и героиня принимает решение выйти замуж за доктора Нецапова и ухать на завод.

В рассказе «В родном углу» происходит переход не через степное пространство, а в мир степи, и этот мир сужается до «угла». Вера принимает решение остаться здесь, выйти замуж и «заниматься хозяйством, лечить, учить, ... делать все, что делают другие женщины ее круга» [Там же, с. 324]. Это момент, когда меняется статус *своего/чужого*, и для героини *чужой* мир становится *своим*. Символическим знаком окончательного погружения в *чужое* пространство становится переезд Веры на завод. Дж. Пахомов отмечает «зловещий» характер заводов в чеховских произведениях [5, с. 69]. Именно в этом месте сконцентрировано бездуховное бытование обитателей степи.

Степь поглощает Веру, уничтожая все ее мечты и надежды. «Надо не жить, – размышляет она, – надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо...» [7, с. 324]. Героиня отказывается от жизни, иначе говоря, переходит в состояние, противоположное жизни. Это вполне соответствует мифофольклорной трактовке, согласно которой степь является миром небытия.

Итак, мотив отчуждения, доминирование деспотизма в человеческих отношениях, нагнетание деталей, связанных с мотивами скуки, тоски, связь пространственных образов с представлениями о нижнем мире придают образу степи хтонический характер. Намеченная уже в начале рассказа ситуация перехода до конца не реализуется, поскольку собственно традиционный переход через степь не произошел. Мотив перехода преобразовывается в мотив поглощения, и героиня совершает переход в пространство степи, в мир небытия. Если переход в другой мир со сменой статуса означает новый виток в развитии героя, то здесь происходит история драматического примирения с реальностью.

Так соединение образов степи и родного угла становится контрапунктом рассказа и рождает его парадоксальный, неожиданный смысл.

#### Литература

1. Агапкина Т.А. Угол // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Междунар. отношения, 2012. Т. 5. С. 341–345.
2. Арнаутова Ю.Е. Колдуны и святые: антропология болезней в средние века. СПб. : Алетейя, 2004.
3. Громов М.П. Книга о Чехове. М. : Современник, 1989.
4. Ларионова М.Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов н/Д. : Изд-во РГУ, 2006.
5. Пахомов Дж. Литературный пейзаж у Пушкина и Чехова // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М. : Наука, 1998. С. 66–71.
6. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск : Изд-во ТГУ, 2001.
7. Чехов А.П. В родном углу // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 9. С. 313–324.

\* \* \*

1. Agapkina T.A. Ugol // Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar : v 5 t. M. : Mezhdunar. otnosheniya, 2012. T. 5. S. 341–345.
2. Arnautova Yu.E. Koldunyi i svyatyie: antropologiya bolezney v srednie veka. SPb. : Aleteyua, 2004.
3. Gromov M.P. Kniga o Chehove. M. : Sovremennik, 1989.
4. Larionova M.Ch. Mif, skazka i obryad v russkoy literature XIX veka. Rostov n/D. : Izd-vo RGU, 2006.
5. Pahomov Dzh. Literaturnyy peyzazh u Pushkina i Chehova // Chehoviana. Chehov i Pushkin. M. : Nauka, 1998. S. 66–71.

6. Razumova N.E. Tvorchestvo A.P. Chehova v aspekte prostranstva. Tomsk : Izd-vo TGU, 2001.

7. Chehov A.P. V rodnom uglu // Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1977. T. 9. S. 313–324.

#### *Paradoxes of the fiction space in the story by A.P. Chekhov "In the Native Home"*

*The space images of the story "In the Native Home" are regarded in the folklore and mythological aspect. The ambivalent meanings of "steppe" and "native home" start unexpected relations forming not only the fiction space of the story but also its composition and sense. The character of the story is absorbed with the steppe and lead into a deadlock. Hopes for a better life do not come true. That makes her dramatically accept the reality.*

Key words: Chekhov, fiction space, steppe, home, native home, myth poetics.

(Статья поступила в редакцию 27.06.2014)

**А.Х. ГОЛЬДЕНБЕРГ**  
(Волгоград)

#### **ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ И.Д. САЗАНОВА 1920–1930-х гг.**

*Проблема «человек и природа» рассматривается как доминанта творчества И.Д. Сазанова 1920 – 1930-х гг. Анализируется литературная специфика научно-художественных книг писателя для детей и юношества.*

Ключевые слова: литература и краеведение, научно-художественная книга, образы природы, пейзажная живопись, литературная традиция.

И.Д. Сазанов (1876–1933) вошел в литературу начала XX в. как автор самобытных донских рассказов и тонкой психологической прозы, близкой неореалистической поэтике Серебряного века. Однако лишь недавно удалось определить место незаслуженно забытого писателя в литературном процессе рубежа веков и вернуть его лучшие дореволюционные произведения современному читателю [3; 9]. По-