

УДК 821.161.1.09(092)

КОНФЛИКТ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «В ОВРАГЕ»: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Н. Ф. КАЛЮТЧИК¹⁾

¹⁾Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка,
ул. Советская, 18, 220030, г. Минск, Беларусь

Конфликт в повести А. П. Чехова «В овраге» рассматривается в аксиологическом аспекте как ценностная поляризация идейно-образной системы художественного произведения. Эксплицируется христианская семантика конфликта в повести. В соответствии с принципом изоморфизма (А. П. Чудаков) конфликт прослеживается на таких уровнях художественной системы произведения, как пространство, система персонажей, сюжет, внутренний мир героя. Новизна исследования определяется раскрытием особой музыкально-лирической природы конфликта в повести «В овраге»: поэтика открытых оппозиций в чеховской индивидуально-авторской модели конфликта подчинена принципу кумуляции антиномических мотивов, вследствие чего обнаруживается несовпадение дискурсивных границ конфликта и текста. Над конфликтной ситуацией в эмпирической жизни надстраиваются цепочки образов и мотивов, представленных вне событийного ряда. Впервые в качестве смыслового фокуса конфликта рассматривается внутренний мир протагониста, сюжетно неактивного, не выступающего за одну из сторон в конфликте Липы и Аксиньи.

Ключевые слова: проза Чехова; конфликт; аксиология; бинарная оппозиция; изоморфизм; мотив; пасхальность.

КАНФЛІКТ У АПОВЕСЦІ А. П. ЧЭХАВА «У ЯРЫ»: АКСІЯЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Н. Ф. КАЛЮТЧЫК^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,
вул. Савецкая, 18, 220030, г. Мінск, Беларусь

Канфлікт у аповесці А. П. Чэхава «У яры» разглядаецца ў аксіялагічным аспекце як каштоўнасная палярзацыя ідэйна-вобразнай сістэмы мастацкага твора. Эксплікуецца хрысціянская семантыка канфлікту ў аповесці. У адпаведнасці з прынцыпам ізамарфізму (А. П. Чудакоў) канфлікт прасочваецца на такіх узроўнях мастацкай сістэмы твора, як прастора, сістэма персанажаў, сюжэт, унутраны свет героя. Навізна даследавання вызначаецца раскрыццём асаблівай музычна-лірычнай прыроды канфлікту аповесці «У яры»: паэтыка адкрытых апазіцый у чэхаўскай індывідуальна-аўтарскай мадэлі канфлікту падпарадкавана прынцыпу кумуляцыі антынамічных матываў, у сувязі з чым выяўляецца несупадзенне дыскурсіўных межаў канфлікту і тэксту. Над канфліктнай сітуацыяй у эмпірычным жыцці надбудоўваецца шэраг матываў і вобразаў, пададзеных па-за сістэмай падзей. Упершыню ў якасці сэнсавага фокусу канфлікту разглядаецца ўнутраны свет пратаганіста, сюжэтна неактыўнага, які не выступае на баку Ліпы ці Аксінні – удзельніц канфлікту.

Ключавыя словы: проза Чэхава; канфлікт; аксіялогія; бінарная апазіцыя; ізамарфізм; матыв; пасхальнасць.

Образец цитирования:

Калютчик НФ. Конфликт в повести А. П. Чехова «В овраге»: аксиологический аспект. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2022;2:31–39.

For citation:

Kalyutchik NF. The conflict in the story by A. P. Chekhov «In the ravine»: axiological aspect. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2022;2:31–39. Russian.

Автор:

Наталья Фёдоровна Калютчик – аспирантка кафедры белорусской и зарубежной литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент О. Р. Хомякова.

Author:

Natalya F. Kalyutchik, postgraduate student at the department of Belarusian and foreign literature, faculty of philology.
kalyutchik@inbox.ru

THE CONFLICT IN THE STORY BY A. P. CHEKHOV «IN THE RAVINE»: AXIOLOGICAL ASPECT

N. F. KALYUTCHIK^a

^a*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
18 Savieckaja Street, Minsk 220030, Belarus*

The conflict in the story by A. P. Chekhov «In the ravine» in its axiological aspect is examined as value polarisation within the fictional world of the literary work. Christian semantics of the conflict is explicated. In accordance with the principle of isomorphism (A. P. Chudakov) this conflict is found on such levels of the story as space, characters' system, plot, inner world of the character. The novelty of the article is to reveal specific lyrical nature of the story's conflict: in the Chekhovian individual conflict's model poetics of open oppositions is subduded by the principle of antinomial motifs cumulation. So there is an incongruity between discourse boundaries of the conflict and the text in the story. Series of images and motifs, which are out of event line, build higher the conflict in empirical life. For the first time the inner world of the protagonist inactive in regard to the plot, not being on the side of either Lipa or Aksinya, the conflict parties, is examined as a semantic focus of the conflict.

Keywords: Chekhov's prose; conflict; axiology; binary opposition; isomorphism; motif; Easter nature.

Введение

Художественный конфликт – категория, которая несет повышенную аксиологическую нагрузку, так как выстраивается на борьбе ценностей и антиценностей [1, с. 107].

В. Е. Хализев полагает, что в конфликтах чеховского типа первостепенную роль играют отнюдь не перипетии сюжета, а разноименно заряженные подробности [2, с. 156]. Что же касается разноименно заряженных персонажей, то они чеховской модели конфликта чужды: они не столько противопоставляются, сколько уравниваются [3, с. 26]. Это связано с отсутствием в художественном мире писателя эталона оценки, характерного для русских романистов XIX в.

Несмотря на наличие отдельных литературоведческих работ, в которых тем или иным образом затрагиваются вопросы конфликтологии эпической прозы А. П. Чехова, следует отметить отсутствие системных исследований, посвященных очерченной проблеме. По мнению автора настоящей статьи, это объясняется тем, что в эпическом наследии писателя, с одной стороны, ослаблена фабула (В. Е. Хализев, А. П. Чудаков, В. Б. Шкловский) и, следовательно, редуцирована роль конфликта-казуса, а с другой стороны, нет ценностного противопоставления персонажей. Отсюда может возникнуть ложное представление о том, что конфликт как таковой не играет решающей роли в произведении. По этой причине остается неизученным ряд важных аспектов поэтики чеховской прозы: семантика и структура конфликта, ценностный характер динамики конфликта, лирический мотив как внесюжетное проявление конфликта.

В настоящей статье конфликт чеховской эпической прозы исследуется на материале повести «В овраге». Данное произведение избрано в связи со следующими его особенностями. Во-первых, этическая проблема добра и зла поставлена в нем с беспрецедентной для творчества писателя остротой, что должно свидетельствовать о высоком конфликтном потенциале повести. Во-вторых, это одно из немногих произведений А. П. Чехова, в котором противопоставление персонажей дано открыто. В-третьих, христианская аксиология повести [4, с. 183] предполагает, по мнению автора настоящей статьи, иную интерпретацию, нежели гуманистический персонализм, в русле которого выстраивается концепция чеховского конфликта как разрушения единства «характерного и личного в литературном образе человека» [5, с. 54].

Исследования, специально посвященные конфликту повести «В овраге», отсутствуют, при этом конфликт как категория, объединяющая аналитические ракурсы (концептуальный, аксиологический, сюжетно-структурный), так или иначе затрагивается в работах по проблематике и поэтике данного произведения.

Н. А. Дмитриева отмечает, что Липа и Аксинья играют в конфликте роль двух ценностных полюсов, «между которыми пролегал художественное пространство повести» [5, с. 52], однако раскрытие структурной роли конфликта не является задачей ее статьи. В свою очередь, М. М. Дунаев делает акцент на конфликте как испытании веры Липы, проводит параллель между сюжетной линией героини и библейской книгой Иова [7, с. 725–727]. Относительно динамики конфликта в повести «В овраге»

Н. В. Капустин отмечает, что на фабульном уровне побеждает зло, но значимость внутреннего плана отрицает однозначность этой победы [8].

Целью настоящей статьи является раскрытие аксиологического аспекта конфликта в повести А. П. Чехова «В овраге». Данная цель предполагает решение следующих задач: выявить особенности структуры и семантики конфликта произведения, проследить динамику внутреннего конфликта протагониста, эксплицировать средства выражения данного конфликта, определить роль лирического начала повести в конфликте, раскрыть ценностный характер динамики конфликта.

Теоретические основы исследования

Вопрос аксиологического содержания ключевого понятия настоящего исследования затрагивается в докторской диссертации Е. В. Поповой. Ведущую роль в образовании конфликта исследователь отводит этическим ценностям, которые «образуют сюжет, конфликт, мотивируя психологические глубины действий героев» [1, с. 105–106]. Этическая составляющая конфликта имплицитно связывает его с проблемой добра и зла. Специфика данной составляющей заключается в том, что «“нудительное” беспокойство этической заданности» передается герою, предстоящему в сознании автора (читателя) в качестве эстетического феномена [9, с. 165].

Е. В. Попова указывает на важнейшее значение внутреннего конфликта героя в ценностном противостоянии, присущем произведению [1, с. 137]. По замечанию Л. Ю. Фуксона, аксиологическое содержание внутреннего конфликта персонажа проявляется в его изоморфности ценностному напряжению художественного целого произведения: «круг художественного произведения как зона оценки представляется полем ценностного напряжения, которое может обнаружиться внутри человека, а не только между людьми» [9, с. 133]. Применительно к эпической прозе А. П. Чехова А. П. Чудаков утверждает «изоморфизм всех уровней – повествовательного, предметного, сюжетно-фабульного» и идейного [10, с. 292], что должно проявиться в конфликте.

Своеобразным показателем ценностных приоритетов А. П. Чехова является дальнейшая судьба героя. В ней можно наблюдать положительную динамику разрешения конфликта либо ее отсутствие. Развязка конфликта как положительное в ценностном отношении событие типична для финалов многих классических произведений XIX в. Поэтическим показателем события, отмеченного положительной авторской оценкой, выступает «просветляющая тональность финального эпизода» [2, с. 151].

Итак, теоретическую основу данного исследования составило представление о художественном произведении как о поле ценностного напряжения (Л. Ю. Фуксон). Это ценностное напряжение, согласно представлениям автора настоящей статьи, образует магистральный конфликт произведения. В соответствии с положением А. П. Чудакова об изоморфизме эпической прозы А. П. Чехова конфликт исследуется на различных уровнях художественного произведения (пространство, система персонажей, сюжет, внутренний мир героя).

При написании статьи использовался метод целостного анализа-интерпретации, осуществляемый с позиции аксиологического подхода.

Результаты и их обсуждение

В сильной позиции начала текста обозначено место действия повести: «Село Уклеево лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольня и трубы ситценабивных фабрик»¹ [11, с. 144]. Концептуальная значимость пространственного образа акцентируется за счет его вынесения в название произведения. Осмысление «оврага» повествователем и персонажами в духе народно-религиозных представлений позволяет видеть в нем символ греха, что прослеживается в лексическом и образном строе текста. О престольном празднике в селе говорится следующим образом: «...*грех*, казалось, сгустившись, уже туманом стоял в воздухе...» [11, с. 146]. Лексема *грех* встречается в повести семь раз [11, с. 146, 149, 153, 175, 179], в том числе трижды в речи повествователя [11, с. 146, 153].

В духе «оврага» выдержано и месторасположение дома Григория Цыбукина, промышленяющего преступной торговлей: «как раз *против церкви*» [11, с. 145]. Семантический эквивалент данной оппозиции намечен уже в начальном абзаце повести: трубы ситценабивных фабрик, загрязняющих природу вредными отходами, подтекстно противопоставляются колокольне. Выделенная семантическая рифма участвует в формировании евангельской идеи о несовместимости служения Богу и мамоне (Мф., 6:24; Лк., 16:13). Служение Богу и служение мамоне – ценностно-смысловые полюсы бинарной оппозиции, представляющей магистральный конфликт повести.

¹Здесь и далее курсив наш. – Н. К.

Выражение *жить как раз против церкви* применимо едва ли не ко всем обитателям «оврага». Живут так вышеупомянутые фабриканты, взяточники становой пристав и уездный врач [11, с. 144], волостной старшина и писарь, «служившие вместе уже четырнадцать лет и за все это время не подписавшие ни одной бумаги, не отпустившие из волостного правления ни одного человека *без того, чтобы не обмануть и не обидеть*» [11, с. 154–155], наконец, бедняки-пьяницы, несущие в заклад «косы, шапки, женнины платки» [11, с. 146], чтобы потом «валяться в грязи, одурманенными плохой водкой» [11, с. 146]. Указанием на пространственное расположение дома повествователь выделяет Григория Цыбукина как главного проблемного героя повести, чей внутренний конфликт, по выражению Т. И. Сильман, лежит в основе подспудной сюжетной линии.

Пристальное внимание повествователя к дому неслучайно: будучи важнейшим средством характеристики своего хозяина, дом является своеобразной эманацией духа Григория Цыбукина. В соответствии со своим традиционным назначением этот топос – символ быта и частной жизни. В повести неоднократно упоминаются совместные трапезы и чаепития членов семейства и их гостей [11, с. 147, 151, 160, 163]. Дом служит укрытием от слухов и взглядов посторонних [11, с. 170–171]. Такие определения, как «порядочный», «каменный», «крытый железом» [11, с. 144], представляют собой знаки не только стяжательства сельского богача, но и его домовитости, основательности хозяина и надежности семьянина. Эти качества Григория Петровича находят подтверждение в семантике его имени (от греч. Γρηγόριος – бодрствовать²), и отчества (от греч. Πέτρος – скала, утес, каменная глыба³).

Хозяйственность главного героя неотделима от его семейности: «У старика всегда была *склонность к семейной жизни*, и он любил свое семейство больше всего на свете, особенно старшего сына-сыщика и невестку» [11, с. 145]. Григорий Петрович заботится о своих домашних, он ласков с ними: «Старик ни разу в жизни не бранил и не наказывал детей...» [11, с. 170]; «*Варварушка*, ежели тебе, матушка, – сказал он (Григорий Петрович своей жене. – Н. К.) *ласково*, – понадобится что в лавке, то ты бери. Бери себе на здоровье, не сомневайся» [11, с. 146]; «Ты, *Липынька*, если что нужно, спрашивай, – сказал он (Григорий Петрович своей младшей невестке. – Н. К.). – *И что захочешь, кушай, мы не жалеем, была бы здорова...*» [11, с. 170].

Старик Цыбукин является полновластным главой семейства: ему принадлежит последнее слово в распоряжении имуществом [11, с. 146, 160–161], он устанавливает правила торговли в лавке Цыбукиных [11, с. 157]. Главенство старшего в семье мужчины характеризует его как домостроителя – основоположника семейного уклада.

О духовно-нравственном характере цыбукинского домостроения говорит описание будней семьи, представленное в довольно обширном абзаце размером в 34 строки. В первом предложении абзаца обобщенно говорится о насыщенности времяпрепровождения Цыбукиных: «Дни в доме Цыбукиных проходили в заботах» [11, с. 146]. Последнее предложение абзаца отделено от предшествующего описания противительным союзом, семантически выделяющим венец дня – вечер, содержание которого составляет смысл дневных забот: «*А вечером считали выручку и записывали*, потом спали крепко» [11, с. 147]. Причина крепкого сна заключается, с одной стороны, в значимом результате дневных дел, а с другой стороны, в спокойной совести тех, кто привык «обижать» ближних [11, с. 147, 157].

Поклонение мамоне (полюс бинарной оппозиции конфликта) у Григория Петровича выражается в стремлении не только к тленному богатству, но и к тщетной славе, этим богатством питаемой. Предмет тщеславия Цыбукина – «хороший чистый сюртук», «громадный вороной жеребец, стоивший триста рублей» [11, с. 147]. В праздники старик выезжает, «чтобы *показать свою новую лошадь*» [11, с. 148], демонстрируя, что он не хуже фабрикантов Хрыминых Младших [11, с. 148]. Славолубие заставляет Цыбукиных выбирать себе «самых красивых невест» [11, с. 149], как бы покупая их. «Нет приданого – и мы без внимания» [11, с. 150], – обращается богач к тетке Липы – невесты Анисима, выказывая власть благодетеля. В этих словах усматривается сплав тщеславия с человекоугодием. После свадьбы Анисима Цыбукин считает своим долгом сообщить каждому гостю о том, что «свадьба две тысячи стоила» [11, с. 156], требуя воздать дань его честолюбию.

Вместе с тем жизнь Григория Цыбукина *против церкви* не лишена конфликтности. В его душе самодовольство уживается со скрытым чувством собственной нравственной неполноценности. Это чувство бессознательно прорывается в беспричинной, казалось бы, ненависти к мужикам-просителям: «...и в это время, когда на нем (на Григории Цыбукине. – Н. К.) был хороший, чистый сюртук и в дрожки был запряжен громадный вороной жеребец, стоивший триста рублей, старик не любил, чтобы к нему

²Петровский Н. А. Словарь рус. личных имен : более 3000 единиц. М. : Рус. словарь, 2005. С. 105.

³Там же. С. 226.

подходили мужики со своими просьбами и жалобами; он *ненавидел мужиков и брезговал ими*, и если видел, что какой-нибудь мужик дожидается у ворот, то *кричал гневно*: “Что стал там? Проходи дальше!”» [11, с. 147]. Противоречие между благополучием Григория Петровича и обездоленностью мужиков, обманываемых им, становится для протагониста источником внутреннего конфликта. Он не может по примеру своей жены Варвары избавиться от укоров совести милостынькой, в которой «было что-то веселое и легкое, как в лампадках и красных цветочках» [11, с. 146]. Ненависть, обращенная не туда, куда следует, имеет двойное значение: в ней содержится и глубина нравственного падения, и зерно духовного возрождения.

О том, что для А. П. Чехова Григорий Цыбукин является не законченным злодеем, а оступившимся человеком, говорит подтекстное противопоставление протагониста его жене. Если Григорий Петрович печется о своих домочадцах, то Варвара в финале повести выказывает равнодушие к престарелому мужу: «Он (Григорий Петрович. – *Н. К.*) стал как-то забывчив, и если не дать ему поесть, то сам он не спросит; уже привыкли обедать без него, и Варвара часто говорит: “А наш вчера опять лег не евши”. *И говорит равнодушно, потому что привыкла*» [11, с. 178].

Внутренний конфликт Григория Петровича задает ценностный вектор его движения от поклонения мамоне к поклонению Богу. Перемещение старика Цыбукина от одного конфликтного полюса к другому изоморфно его отношениям с невестками.

В экспозиции, когда сила успешного торговца еще не успела поколебаться, Аксинья пользуется особой любовью свекра: «...что бы она ни делала, ни говорила, *старик только умилялся и бормотал*: “Ай да невестушка! Ай да красавица, матушка...”» [11, с. 145]. Причина восхищения Григория Петровича девушкой заключается в той полноте и последовательности, с которой Аксинья осуществляет идеал мамоны. Ее служение мамоне проявляется в качестве, иронично обозначенном повествователем как «необыкновенная деловитость» [11, с. 145]. Рассказчик попутно, как бы невзначай отмечает, что главным применением этого качества была «тайная торговля водкой» [11, с. 147], ради которой Аксинья бодрствует днем и ночью. Эти неоднократно упоминаемые бдения невестки [11, с. 145, 146, 161, 170] деятельно воплощают семантику имени свекра – «старика оборотливого» [11, с. 145]. Аксинья преуспевает в осуществлении идеала Григория Петровича сверх его ожиданий. В то время как старик восхищается Аксиньей, А. П. Чехов намекает на ее коварство, акцентируя портретное сходство героини со змеей [5, с. 151, 155–156].

Ситуация изменяется благодаря главным сюжетобразующим событиям повести – преступлению Анисима и суду над ним. Эти происшествия не изображаются, а лишь упоминаются повествователем, что свидетельствует в пользу ведущей роли внутреннего конфликта. Роль эпизодов переживания стариком Цыбукиным тюремного заключения Анисима и суда над ним может быть прояснена христианско-эсхатологическими идеями о том, что второму пришествию Христа должна предшествовать великая скорбь. Душа Григория Петровича, поклонявшегося «зверю» мамоны, но не предавшегося ему окончательно, обречена на ту смерть, которая несет в себе возрождение.

Обращаясь к лирической природе конфликта в повести, важно отметить, что тревожное известие о преступлении любимого сына Григория Петровича сопровождается мотивом смерти, который обретает особую поэтическую силу в медитации повествователя. В ней намечается связь мотива смерти с мотивом ночи: «Прошли месяцы, прошло больше полугода, минула длинная зима, наступила весна, и к тому, что Анисим сидит в тюрьме, привыкли и в доме, и в селе. *И когда кто-нибудь проходил ночью мимо дома или лавки*, то вспоминал, что Анисим сидит в тюрьме; *и когда звонили на погосте*, то почему-то тоже вспоминалось, что он сидит в тюрьме и ждет суда» [11, с. 166]. Мотив смерти, сквозной в художественном мире повести, имеет как буквальное лексическое (например, в упоминании звона на погосте, в смерти и похоронах младенца Никифора [11, с. 172–177] и др.), так и иносказательное⁴ («Чьи-то года считала кукушка...» [11, с. 173], «Солнце уже совсем зашло...» [11, с. 180]) выражение.

В 4-й главе мотив смерти звучит в устах Варвары, выражающей Анисиму свое беспокойство по поводу того, что в торговле Цыбукиных «на всем обман» [11, с. 157]. Реплика героини «Да ведь *умирать* надо?» [11, с. 157] задает тон последующему звучанию мотива смерти, семантическим ядром которого выступает смертная память.

Близость смерти, пробуждение смертной памяти видится А. П. Чехову как то, что свойственно всем людям и по-разному сказывается на Варваре, плотнике Елизарове и Григории Цыбукине. Мысль о смерти заставляет плотника всхлипнуть: «И, уходя, он (плотник Елизаров. – *Н. К.*) сказал: “*Умирать, должно, пора!*”. И всхлипнул» [11, с. 164]. В данном эпизоде усматривается скрытая переключка

⁴Мотив захода солнца в финале [11, с. 180] говорит о близкой смерти ослабевшего старика Цыбукина [12, с. 24].

ситуаций: еще недавно счастливый Цыбукин молодцевато садился в повозку, а теперь к нему неумолимо приближается пора умирать. С этого момента мотив смерти не покидает произведение вплоть до его финала, придает повествованию элегический тон [11, с. 164, 166, 168, 169, 172–177, 179, 180].

Беда с Анисимом заставляет старика Цыбукина умалиться. Его скорбь и связанное с ней умаление передается с помощью психологического параллелизма: «Дом потемнел, крыша поржавела, дверь в лавке, обитая железом, тяжелая, выкрашенная в зеленый цвет, пожухла, или, как говорил глухой, “зашкорубла”; и сам старик Цыбукин потемнел как будто. Он давно уже не подстригал волос и бороды, оброс, уже садился в тарантас без подскока и не кричал нищим: “Бог дасць!”». *Сила у него пошла на убыль...*» [11, с. 166].

Сила главного героя, на уровне подтекста означающая энергичное служение мамоне, переходит к Аксинье: «В селе говорят про Аксинью, что она *забрала большую силу... и когда... распоряжается* на заводе, *чувствуется в ней большая сила*» [11, с. 178].

Синергизм невестки и свекра сменяется их антагонизмом⁵: чем сильнее становится Аксинья, тем бедственнее положение Григория Петровича, вплоть до полного изгнания его из цыбукинского дома в финале повести [11, с. 179–180]. Можно сказать, что основу взаимосвязи между отношениями старика Цыбукина с Аксиньей и его духовным состоянием составляет новозаветный тезис о том, что «дружба с миром есть вражда против Бога» (*Иак., 4:4*). Для Григория Петровича конец «дружбы с миром», или с Аксиньей, воплощающей «мир», который «лежит во зле» (*1Ин., 5:19*), подобно тому, как «село Уклееево лежало в овраге» [11, с. 144], означает окончание «вражды против Бога».

После того как Анисима осудили на сибирскую ссылку, душевное смятение Григория Петровича усиливается, что внешне выражается в его неспособности отличить настоящие деньги от фальшивых [11, с. 169, 178]. В подтексте эта деталь означает его ценностную дезориентацию. «И страшно мне. Должно, нездоров» [11, с. 169], – признается Григорий Петрович жене.

Следствием очищения протагониста от фальши прежних ценностей становится чуткость к духовному миру его младшей невестки Липы. Эпизоды общения старика Цыбукина с ней следуют после осуждения Анисима на ссылку в Сибирь. Каждый из трех эпизодов отмечен глубокой эмпатией между персонажами.

По возвращении из города после суда усталая душа Григория Петровича находит успокоение в общении с Липой и младенцем-внуком, родившимся перед Великим постом [11, с. 167]. Сын чеховской праведницы вызывает у старика не фамильную гордость, как некогда Анисим [11, с. 148, 151, 159], а тихое чувство умиления: «Он (Григорий Цыбукин. – *Н. К.*) перекрестил ребенка. <...> Слезы потекли у него по щекам; он всхлипнул и отошел. Немного погодя он лег спать и уснул крепко, после семи бессонных ночей» [11, с. 170].

В эпизоде возвращения Липы из больницы с мертвым младенцем на руках героев объединяет глубокое горе: «Когда Липа вернулась домой, то скотины еще не выгоняли; все спали. Она сидела на крыльце и ждала. Первый вышел старик; он сразу, с первого взгляда понял, что произошло, и долго не мог выговорить ни слова и только чмокал губами. “Эх, Липа, – проговорил он, – не уберегла ты внука...”» [11, с. 176]. О том, что виновницей смерти Никифора является Аксинья, Григорий Петрович не догадывается, но его реакция выражает не ропот и не укор Липе (в отличие от слов Варвары: «Один был мальчик, и того не уберегла, глупенькая...» [11, с. 176]), а сострадание ей. И молодая мать, и старик-отец по-своему теряют сыновей.

Показательным с позиции конфликтологии повести видится момент родственного сближения Григория Цыбукина с Липой. Идея женитьбы Анисима возникает во время его неожиданного приезда в деревню, обусловленного преступным обогащением и увольнением со службы. Таким образом, вхождение Липы в семейство Цыбукиных изоморфно сюжетно наметившемуся отдалению Григория Петровича от идеала мамоны, поскольку Липа всей своей жизнью выражает поклонение Богу, равно как синергетические отношения Григория Петровича с Аксиньей могут длиться до тех пор, пока в его душе не сокрушится страсть к богатству.

Возвращаясь к лирической природе конфликта произведения, необходимо остановиться на семантике мотивной триады смерть – ночь – заход солнца. Даная триада выражает присущую христианскому мироощущению антиномию скорби и надежды: «В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь: Я победил мир» (*Ин., 16:33*). Помимо уже упоминавшегося захода солнца в финале, данный мотив встречается в эпизоде пути Липы домой с мертвым ребенком [11, с. 172]. Но наиболее ярко обозначенная антиномия проявляется в эпизодах, следующих за возвращением Липы и ее матери Прасковьи с богомолья.

⁵Понятия «синергизм» и «антагонизм», употребляемые в настоящей статье, заимствованы из единой теории конфликта В. А. Светлова. Их определения раскрываются в ряде учебников и пособий данного автора (см., например, [13, с. 135–136]).

Когда в летние сумерки мать с дочерью приближаются к селу, им не хочется спускаться в «овраг», злу которого противостоят образы зашедшего солнца, церковной ограды и силы, живущей в этих простых женщинах вместе с чувством правды Божьей [11, с. 163]. В доме Цыбукиных Липа и Прасковья невольно узнают о преступлении Анисима, что вызывает у них смятение. Однако скорбь их разрешается умилением: «И чувство безутешной скорби готово было овладеть ими (Липой и Прасковьей. – Н. К.). Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же *в Божьем мире правда есть и будет*, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью. <...> И обе, успокоенные, прижавшись друг к другу, уснули» [11, с. 165–166].

Пафос этих поэтических строк определяется христианским представлением о Боге как о любви. Слово «правда» означает не возмездие за зло, поскольку возмездие не может быть «тихим и прекрасным», а любовь Божью ко «всему на земле». Упование Липы и ее матери имеет эсхатологическую перспективу: «...*все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью*». Возникает нестрогая аллюзия с новозаветным текстом: «*да будет Бог все во всем*» (1 Кор., 15:28).

Таким образом, художественная функция мотивной триады смерть – ночь – заход солнца заключается в том, чтобы внести просветление во мрак «оврага». Эта триада выражает эмоциональную реакцию героев и повествователя на этот мрак, в чем и проявляется лирическое начало конфликта повести.

Что касается сюжетной линии протагониста, то динамика его нравственного состояния и отношений с Богом подтекстно обозначена посредством пространственного перемещения героя. Если в начале 1-й главы Григорий Цыбукин жил «*как раз против церкви*», то в эпилоге старик «сидит с утра до вечера на лавочке *около церковных ворот*» [11, с. 178].

Раньше Григорий Петрович оправдывал свою преступную деятельность лицемерным присловьем «*Кто к чему приставлен*» [11, с. 157]. В эпилоге герою дается возможность оценить прежнее кредо с новой для него точки зрения. Когда из преуспевающего торговца Цыбукин превратился в голодного бездомного нищего, сидящего у ворот церкви, старик слышит вариацию крылатой фразы «Кто к чему приставлен» из уст плотника Елизарова. Школьный сторож Яков осуждает Аксинью, которая «выгнала свекра из цобственного дома» [11, с. 179], на что Елизаров отвечает: «*В ихнем деле без этого нельзя... без греха то есть...*» [11, с. 179].

Несмотря на некоторое изменение духовно-нравственного облика Григория Цыбукина, нельзя говорить о полном и окончательном перерождении героя. В эпилоге повествователь неслучайно сообщает о том, что старик «по-прежнему не любит мужиков» [11, с. 178]. Однако финальная сцена встречи Григория Петровича с Липой выдержана в духе просветляющей тональности (В. Е. Хализев), что позволяет утверждать положительную динамику конфликта.

«Третий день не евши» [11, с. 179], идет старик Цыбукин, «ступая нерешительно, точно по скользкому льду» [11, с. 180], навстречу крестьянской толпе, возвращающейся домой после трудового дня. В этой толпе идет и Липа: «Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагружали вагоны кирпичом, и носы и щеки под глазами у них были покрыты красной кирпичной пылью. Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился и можно отдохнуть» [11, с. 175].

Радость Липы, пережившей смерть сына, служит подтверждением ее веры в Промысл Божий, премудрость которого вполне откроется не здесь, а в вечной жизни, о чем в свое время сказал героине старик из Фирсанова в ответ на вопрос о смысле страданий младенца: «...человеку положено знать не все, а только половину или четверть. Сколько надо ему знать, столько и знает» [11, с. 175]. О победе Христа над смертью и ее следствии – победе чеховской праведницы над безысходностью – на уровне подтекста говорит семантика имени погибшего младенца Никифора (от греч. Νικηφόρος – победоносный; победитель⁶). Пасхальное преодоление смерти определяет пасхальный характер радости Липы. Состояние души Липы в финале перекликается с эпизодом летнего ночлега дочери и матери. Действие финального эпизода происходит в вечерние сумерки, благодаря чему мотивы поэтически усиливают друг друга.

Очередным витком развития мотива можно считать встречу Липы с Григорием Петровичем: «Костыль и Яков прошли дальше, и было слышно, как они разговаривали. Вот после них встретился толпе старик Цыбукин, и стало вдруг тихо-тихо. Липа и Прасковья немножко отстали, и, когда старик поравнялся с ними, Липа поклонилась низко и сказала: “Здравствуйте, Григорий Петрович!” И мать тоже поклонилась. Старик остановился и, ничего не говоря, смотрел на обеих; губы у него дрожали

⁶Петровский Н. А. Словарь рус. личных имен : более 3000 единиц. М. : Рус. словарь, 2005. С. 207.

и глаза были полны слез. Липа достала из узелка у матери кусок пирога с кашей и подала ему. Он взял и стал есть» [11, с. 180]. Общение героев выражает идею отношения к человеку как к ближнему, пафос которой заключается в милосердии. Эпизод встречи Липы и Григория Петровича семантически рифмуется с несобственно-прямой речью о правде, существующей вопреки царящему в мире злу. Липа своим поступком демонстрирует, что «в Божьем мире правда есть и будет» [11, с. 165].

Завершает художественное целое повести мотив захода солнца: «Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились» [11, с. 180]. Светлая грусть финального аккорда свидетельствует о неразрешимости в пределах земной жизни человека антиномии скорби и надежды. Слова *долго потом крестились* – способ существования, дающий силу «петь», «глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь», при всей темноте и холоде жизни.

Заключение

Конфликт в повести А. П. Чехова «В овраге» несет в себе новозаветную семантику. В нем выражается идея о несовместимости служения Богу и мамоне. Данная бинарная оппозиция, полюса которой прослеживаются на таких уровнях, как пространство, система персонажей, сюжет, внутренний мир героя, играет в произведении структурообразующую роль.

Бескомпромиссность конфликта («не можете служить Богу и мамоне» (*Мф.*, 6:24)) художественно смягчается благодаря лиризму повествования. Рассказчик не столько изображает внешние противоречия, сколько выражает внутренние реакции персонажей на них. Редукция внешних конфликтов (преступление и наказание Анисима, неприязнь сельчан и батраков к Цыбукиным, ненависть Аксиньи к Липе) как бы высвобождает пространство для изображения внутреннего конфликта героя. Внутренний конфликт Григория Цыбукина передается средствами подтекстного психологизма, к которым относятся мотив, скрытые сопоставления и противопоставления персонажей.

Особое положение этой повести в творчестве А. П. Чехова состоит в том, что в жизни персонажей (прежде всего в жизни Липы и Прасковьи) присутствует сверхличная ценность, которая освещает их жизнь, а протагонист (Григорий Цыбукин) делает свой выбор в ценностном противостоянии Аксиньи и Липы.

Несмотря на неразрешенность в рамках повествования антиномии света и тьмы, просветляющий финал – знак положительной динамики главного конфликта повести.

Библиографические ссылки

1. Попова ЕВ. *Ценностный подход в исследовании литературного творчества* [диссертация]. Москва: МГУ имени М. В. Ломоносова; 2004. 326 с.
2. Хализов ВЕ. *Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование)*. Москва: Издательство Московского университета; 1986. 260 с.
3. Богданова ОВ. *Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет; 2016. 45 с.
4. Тарасов АБ. Праведники в системе образов А. П. Чехова. *Знание. Понимание. Умение*. 2006;2:181–185.
5. Тюпа ВИ. *Художественность чеховского рассказа*. Москва: ФЛИНТА; 2018. 196 с. Совместно с издательством «Наука».
6. Дмитриева НА. «В овраге»: опыт прочтения чеховской повести. *Истина и жизнь*. 2000;11:48–53.
7. Дунаев ММ. *Православие и русская литература. Часть 4*. Москва: Христианская литература; 2003. 784 с.
8. Капустин НВ. О двуплановости изображения в повести А. П. Чехова «В овраге». В: Морыганов АЮ, редактор. *Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература: исследования и материалы*. Иваново: Ивановский государственный университет; 1998. с. 74–75.
9. Фуксон ЛЮ. *Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения* [диссертация]. Кемерово: Кемеровский государственный университет; 2000. 283 с.
10. Чудаков АП. *Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение*. Санкт-Петербург: Азбука; 2016. 704 с.
11. Чехов АП. *Полное собрание сочинений и писем. Том 10*. Москва: Наука; 1986. 492 с.
12. Липке Ш. Интертекстуальность в повести А. П. Чехова «В овраге» и функции библейских текстов. *Вестник Томского государственного университета*. 2015;390:22–25. DOI: 10.17223/15617793/390/4.
13. Светлов ВА, Семенов ВА. *Конфликтология*. Москва: Юрайт; 2020. 351 с.

References

1. Popova EV. *Tsennostnyi podkhod v issledovanii literaturnogo tvorchestva* [Value approach in the study of literary creativity] [dissertation]. Moscow: Lomonosov Moscow State University; 2004. 326 p. Russian.
2. Khalizev VE. *Drama kak rod literatury (Poetika, genezis, funktsionirovanie)* [Drama as a literary genre (Poetics, genesis, functioning)]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta; 1986. 260 p. Russian.
3. Bogdanova OV. *Rasskaz A. P. Chekhova «Chelovek v futlyare»: novoe o strukture konfliktka* [The story by A. P. Chekhov «The man in a case»: the new about the conflict structure]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University; 2016. 45 p. Russian.

4. Tarasov AB. Just Men in the character system of A. P. Chekhov. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2006;2:181–185. Russian.
5. Tyupa VI. *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [The art of Chekhov's story]. Moscow: FLINTA; 2018. 196 p. Co-published by the «Nauka». Russian.
6. Dmitrieva NA. [«In the ravine»: the experience of reading Chekhov's story]. *Istina i zhizn'*. 2000;11:48–53. Russian.
7. Dunaev MM. *Pravoslavie i russkaya literatura. Chast' 4* [Orthodoxy and Russian literature. Part 4]. Moscow: Khristianskaya literatura; 2003. 784 p. Russian.
8. Kapustin NV. [On the two-dimensionality of the image in the story of A. P. Chekhov «In the ravine»]. In: Moryganov AYU, editor. *Voprosy ontologicheskoi poetiki. Potaennaya literatura: issledovaniya i materialy* [Questions of ontological poetics. Hidden literature: research and materials]. Ivanovo: Ivanovo State University; 1998. p. 74–75. Russian.
9. Fukson LYU. *Problemy interpretatsii i tsennostnaya priroda literaturnogo proizvedeniya* [Problems of interpretation and value nature of a literary work] [dissertation]. Kemerovo: Kemerovo State University; 2000. 283 p. Russian.
10. Chudakov AP. *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdenie* [The poetics of Chekhov. The world of Chekhov: origin and assertion]. Saint Petersburg: Azbuka; 2016. 704 p. Russian.
11. Chekhov AP. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem. Tom 10* [Complete set of works and letters. Volume 10]. Moscow: Nauka; 1986. 492 p. Russian.
12. Lipke S. Intertextuality in A. P. Chekhov's «In the ravine» and functions of biblical texts. *Tomsk State University Journal*. 2015;390:22–25. Russian. DOI: 10.17223/15617793/390/4.
13. Svetlov VA, Semenov VA. *Konfliktologiya* [Conflictology]. Moscow: Yurait; 2020. 351 p. Russian.

Статья поступила в редакцию 10.03.2022.
Received by the editorial board 10.03.2022.