

Н. Н. Слизкая

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Поэтика «московского мифа» и «московского текста»
в творчестве А. П. Чехова**

Слизкая Н. Н. Поэтика «московського міфу» і «московського тексту» в творчості А. П. Чехова. У статті досліджується специфіка московського тексту і московського міфу, що лежить в його основі, представлених в творчості А. П. Чехова. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що в творах Чехова відбувається оформлення «московського тексту», який характеризується певною с отислювою і структурною цілісністю. Чеховська Москва балансує між міфом і реальністю. Автор руйнує ілюзії і стереотипи, що домінують у свідомості героїв. З «московським текстом» пов'язано мотив сватання, причому, як правило, корінного москвича і провінційної нареченої. Актуалізовано жіночу іпостась Москви і уявлення про місто як про сакральний центр. З Москвою зв'язується національно-історична і сімейна тематика, місто постає як родове місце. До стійких мотивів московського тексту належать мотив щастя, випробування і мотив жертвності. В образі Москви поєднується суще і належне, «ідеальний град» і «нечестиве місто», культура і безкультурність. Традиційні опозиції (центр-периферія, столиця-провінція, Петербург-Москва) можуть як відтворюватися, так і розмиватися, що веде до розширення семантики московського тексту.

Ключові слова: *московський текст, московський міф, поезика, мотив.*

Слизкая Н. Н. Поэтика «московского мифа» и «московского текста» в творчестве А. П. Чехова. В статье исследуется специфика московского текста и лежащего в его основе московского мифа, представленных в творчестве А. П. Чехова. Проведенный анализ позволяет утверждать, что в произведениях Чехова происходит оформление «московского текста», характеризующего определенной смысловой и структурной целостностью. Чеховская Москва балансирует между мифом и реальностью. Автор разрушает иллюзии и стереотипы, доминирующие в сознании героев. С «московским текстом» связан мотив сватовства, причем, как правило, коренного москвича и провинциальной невесты. Актуализирована женская ипостась Москвы и представление о городе как о сакральном центре. С Москвой связывается национально-историческая и семейная тематика, город предстает как родовое место. К числу устойчивых мотивов московского текста относятся мотив счастья, испытания и мотив жертвенности. В образе Москвы сочетаются сущее и должное, «идеальный град» и «нечестивый город», культура и бескультурье. Традиционные оппозиции (центр-периферия, столица-провинция, Петербург-Москва) могут как воспроизводиться, так и размываться, что ведет к расширению семантики московского текста.

Ключевые слова: *московский текст, московский миф, поэтика, мотив.*

Slizkaya N. Poetics "Moscow myth" and "Moscow text" in the works of Anton Chekhov. This article investigates the specifics of the Moscow text and the underlying Moscow myth, presented in the works of Anton Chekhov. The analysis completed, allows us to state, that the "Moscow text" is profoundly visible in the works of Chekhov and is characterized by a certain semantic and structural integrity. Chekhov's Moscow exists at a certain balance between myth and reality. Author destroys illusions and stereotypes that are dominant in the minds of characters. "Moscow text" in itself incorporates motifs of matchmaking, particularly of a native Muscovite groom to a provincial bride. One can also detect the actualization of a female hypostasis of Moscow and the idea of the city as a sacred center. Moscow incorporates national, historical, and family values, the city appears as a motherland itself. Among the firm motifs of "Moscow text" are the motifs of happiness, trials and tribulations, and the motifs of sacrifice. The Moscow's image combines things that are taken for granted and things of the highest duty, "the ideal city" and "the wicked city", the center of culture and lack of it. The two traditional oppositions (center-periphery, capital-province, Petersburg-Moscow) are often emphasized as well as blurred, which leads us to the expansion of the semantics of the "Moscow text".

Keywords: *Moscow text, Moscow myth, poetics, motif.*

Изучение поэтики «городского текста» и, в частности, московского, в современном литературоведении находится в достаточно активном поле исследовательского внимания [2; 5; 6; 7; 8; 14 и др.]. В работах ученых сформулированы те фундаментальные признаки, которые позволяют говорить о «тексте», а не о городских мотивах в тех или иных произведениях русской литературы. Намечены также два пути исследования локального текста: «В существующих работах о городских локальных текстах наиболее распростра-

нены два подхода. В одном случае исследователи пытаются, анализируя материал, прежде всего обнаружить общие идеи (или мотивы), доминирующие в городском самосознании и формирующие его специфичность. Это позволяет в обобщенном виде воспроизвести «образ места» как сумму его основных семантических характеристик и образных кодов. Другой путь состоит в выявлении максимального репрезентативного ряда единичных объектов (напр., район города, прославленный земляк, изображение на гербе,

эпизод городской истории и т.п.), которые в данном локальном тексте становятся предметом семантизации и фактором текстопорождения. Этот путь приводит к выявлению актуального тезауруса местной культурной традиции и, в пределе, — к идее описания каждого локального текста в словарно-энциклопедической форме» [5]. Заметим, что первый путь обозначился в исследованиях, посвященных масштабным городским текстам, прежде всего, петербургскому и московскому, второй же чаще избирают ученые, обращающиеся к провинциальным локусам.

Участники научного семинара «Москва и „московский текст” в русской литературе: московский период в творчестве писателя» (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.) считают, «что для обоснования релевантности разговора о том или ином „городском” или „провинциальном” тексте необходимо выяснить, лежит ли в основе корпуса произведений, объединенных принадлежностью к определенному локусу, некий обобщающий концепт, константа („код”). Для „московского текста” наличие такого концепта — точнее даже, совокупности концептов — представляется очевидным. Это 1) наличие исходного мифа, лежащего в основе дальнейших художественных построений; 2) структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из „героев” литературного произведения; 3) „особый отпечаток”, который носят на себе москвичи — литературные герои; 4) особые художественные характеристики городского пространства» [2]. Есть и еще одна особенность — «связанность произведений о Москве с уже существующим „предтекстом”, к которому в равной степени можно отнести и московскую поэзию XVIII в., и „Бедную Лизу” Н. М. Карамзина, и московские легенды, фольклор, широко бытовавший как в простонародье, так и в литературном быту интеллектуальной элиты. В итоге <...> „город” в значении „жители” получает из городского текста как совокупности произведений конкретных авторов знания о самом себе, то есть о „москвичах”, принадлежащих к городу-тексту, а „город” как социокультурное явление порождает и тексты, и „текст”» [2].

Ядро Московского текста базируется на идее восприятия Москвы как оплота русского православия и места концентрации национальных ценностей. Истоки этой идеи восходят к концепции Москвы — третьего Рима. Концепция «Москва — третий Рим» формирует основу как креативного, так и эсхатологического мифа этого города. Вместе они создают ту фундаментальную текстопорождающую основу, внутреннюю цельность, которая необходима для образования городского текста [4:81]. Именно в этом фундаменте Московскому тексту незаслуженно отказывают некоторые современные исследователи [7; 14].

В XVII веке в «Повестях о начале Москвы» возникает мотив «строительной жертвы» («кровопролития»), необходимой для создания истинно

великого города [4:82]. При «начале» города произошло как минимум двойное убийство: боярина Кучки, первого хозяина территории, где будет заложена Москва, и воцарившегося на этой территории государя (по одной редакции — князя Андрея Боголюбского, по другой — князя Даниила Суздальского) [4:82]. Строительная жертва становится залогом грядущего величия города.

Отчетливее обозначить семиосферу Московского текста возможно при его сравнении с Петербургским. Москва и московское пространство, как указывал В. Н. Топоров, противопоставлялись петербургскому пространству как нечто органичное, естественное, почти природное (отсюда обилие растительных метафор в описаниях Москвы), возникшее само собой, без чьей-либо воли, плана, вмешательства, — неорганичному, искусственному, сугубо «культурному», вызванному к жизни некоей насильственной волей в соответствии с предумышленной схемой, планом, правилом. Отсюда — особая конкретность и заземленная реальность Москвы в отличие от отвлеченности, нарочитости, фантомности «вымышленного» Петербурга. С другой стороны, общеизвестны описания петербургского пространства как миража, фикции. «Разница в структуре между повесным пространством Москвы и квазипространством Петербурга объясняет, почему в Москве живется удобно, уютно, свободно („по своей воле”), надежно (с опорой на семью, род, традицию), а в Петербурге — не по своей воле и безопорно» [14:28].

Еще одним значимым моментом семантики Московского текста является связь города с женским началом. С. Н. Неклюдов, отстаивая мысль о существовании Московского текста, использует в качестве основного положения именно доминирование женского начала в литературных текстах о Москве. В историческом предании об основании Москвы мотивы завоевания города и женитьбы сплетены в один семантический комплекс. Согласно легенде, переданной Н. М. Карамзиным, князь Георгий (Юрий Долгорукий) убил владельца села, боярина Степана Ивановича Кучку, основал там город Москву, «пленный красотой места», а своего сына Андрея «женит на прелестной дочери казненного боярина» [9:369].

В ряде текстов XVIII — начала XIX в. «манифестировался „нестоличный” московский миф, который можно обозначить формулой „Москва — место гибели / разлуки с возлюбленной”» [11:17]. В литературных текстах Москва предстает в следующих женских ипостасях: мать, вдова, девушка (порой брошенная), невеста, ждущая своего избранника [9:361–362].

Исследователи указывают на связь с Москвой двух мифологизированных концептов — «града Китежа» и «второго Вавилона». Первый начинает формироваться сразу после революции, что связано с переживанием в 1917 году крушения России и Москвы как ее центра, сердца. В это время возникает и широко распространяется мысль о незримом существовании прежней Святой Руси

и Москвы вкупе с нею [7]. В. Н. Топоров исследует концепт Второго Вавилона в женской ипостаси как текст города блудницы [15]. В системе обозначенных концептов «ясно обнаруживается связь Москвы — града Китежа с Москвой — третьим Римом и Москвой — вторым Вавилоном — здесь первый в своем теологическом наполнении является частью второго, локализованной внутри третьего» [7].

О. С. Шурупова, анализируя концептосферу «московского» текста, приходит к выводу о том, что концепт «счастье» имеет особое значение для этого города. «Судьба более благосклонна к героям Московского текста, чем к жителям Петербурга, не имеющим, в отличие от первых, никакой надежды на счастье и неизменно несущим более суровое наказание за свои ошибки» [18]. С помощью ключевых концептов «московского» текста создается образ города, жизнь в котором требует от человека большого напряжения духовных сил, и каждый из героев неизбежно проходит через ряд испытаний, нередко заставляющих персонажей обратиться к традиционным для русского миропонимания семейным ценностям. И эти испытания, как правило, приводят к «земле обетованной», счастью и гармонии. Эти коннотации, конечно же, задают исконное восприятие Москвы как центра духовности.

А. П. Чехов, знавший Москву со студенческих лет, также создал в своем творчестве определенную модель «московского» текста. Об этом свидетельствуют повесть «Три года» (1895), рассказы «Попрыгунья» (1891), «Мужики» (1897), «Дама с собачкой» (1899), «Невеста» (1903), драма «Три сестры» (1901).

У Чехова было несомненно восторженное восприятие этого города, что во многом определило его творческие оценки. В письме к гимназическому товарищу (от 8 мая 1881 г.) молодой Чехов писал: «Переезжай в Москву!!! Я ужасно любил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич» [16:1:40]. Знание Москвы пригодилось Чехову, когда он начал периодически выступать в качестве фельетонного обозревателя. Известно, что писатель публиковал свои заметки в московском журнале «Будильник» в отделе «Среди милых москвичей» и на страницах петербургского журнала «Осколки», где он вел постоянную рубрику «Осколки московской жизни». В 1883–1885 гг. в «Осколках» систематически публиковались маленькие чеховские фельетоны, которые в целом составили своеобразную энциклопедию Москвы первой половины 80-х гг. XIX в. Однако, в пределах данной статьи мы рассмотрим только рассказы, повести и драму, образующие единый семантический комплекс.

Задача нашей статьи — исследование специфики московского текста и лежащего в его основе московского мифа, представленных в творчестве Чехова.

Самой «московской» повестью Чехова по праву считается повесть «Три года». Лаптев, уроженец Москвы и типичный москвич, с тяжелым на подъем, нерешительным характером, встречает

в провинциальном городке свою настоящую любовь — Юлию Сергеевну. Описывая возникшее любовное чувство, он находит в облике Юлии знакомые московские черты: «Красавицей ее назвать нельзя — у нее широкое лицо, она очень худа, но зато какое чудесное выражение доброты, как улыбается! <...> Она религиозна, и вы не можете себе представить, до какой степени это трогает меня и возвышает ее в моих глазах. Она провинциалка, но она училась в Москве, любит нашу Москву, одевается по-московски, и за это я люблю ее, люблю, люблю...» [17:IX:16].

Препятствий для скорой свадьбы и воссоединения героев, казалось бы, нет. Молодые венчаются в сентябре и в этот же день уезжают в Москву. Однако Москва уготавливает героям свои испытания — «типично московские». Уже на следующий день после сговора, а затем и в Москве, Лаптев будет мучиться мыслями о браке по расчету, без любви: «О, как это ужасно, но ужаснее всего, что его душа доступна для подобных подозрений. Он представлял себе, как вчера вечером и ночью отец и дочь долго советовались, быть может, долго спорили и потом пришли к соглашению, что Юлия поступила легкомысленно, отказавши богатому человеку. В его ушах звучали даже слова, какие в подобных случаях говорятся родителями: “Правда, ты не любишь его, но зато, подумай, сколько ты можешь сделать добра!”» [17:IX:26].

Мысль о том, что Юлию привлекает больше богатство, чем сам Лаптев, мучат героя. Однако утешением для героини становятся не столько купеческие деньги, сколько Москва: «После двух ночей, проведенных в доме мужа, Юлия Сергеевна уже считала свое замужество ошибкой, несчастием, и если бы ей пришлось жить с мужем не в Москве, а где-нибудь в другом городе, то, казалось ей, она не перенесла бы этого ужаса. Москва же развлекала ее, улицы, дома и церкви нравились ей очень, и если бы можно было ездить по Москве в этих прекрасных санях, на дорогих лошадях, ездить целый день, от утра до вечера, и при очень быстрой езде дышать прохладным осенним воздухом, то, пожалуй, она не чувствовала бы себя такой несчастной» [17:IX:37]. В выборе Юлии главную роль сыграл все же нравственный аспект: она думала о том, что «дурно отказывать хорошему человеку», и в своих мыслях была далека от корысти.

Чехов рисует ситуацию сватовства, замужества, используя традиционную для московских сюжетов пару: провинциальная девушка и коренной москвич. Переезд в Москву сулит героям нелегкий будни: для Лаптева это возвращение в отцовский амбар, к нелюбимому делу, для Юлии — жизнь с нелюбимым мужем. В повести акцентированы женская ипостась Москвы и мотив испытания страданием: «Москва — это город, которому придется еще много страдать, — сказал Ярцев, глядя на Алексеевский монастырь. <...> Люблю я Москву» [17:IX:70]. В рассуждениях Ярцева захваченная Москва ассоциируется с девушкой,

привязанной к седлу половцами. У этой девушки такое же бледное и печальное лицо, как у Юлии.

Москва не только испытывает героев, но и одаривает их любовью. Лаптев полюбил Юлию за ее приязнь к Москве, Юлия, пройдя через скорби (отчужденность от мужа, болезнь и смерть ребенка), смогла полюбить Алексея: «Она встала и рукой провела по его волосам, и с любопытством оглядывала его лицо, плечи, шляпу. — Ты знаешь, я люблю тебя, — сказала она и покраснела. — Ты мне дорог. Вот ты приехал, я вижу тебя и счастлива, не знаю как. <...> Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать» [17:IX:90–91]. Чехов отображает естественное течение жизни, ее семейственные основы, не «взрывающиеся» катаклизмами и потрясениями. В общем потоке жизни беды и огорчения проходят и забываются, более того, происходит выравнивание малого и личного с историческим, общезначимым. Судьба героини оказывается соотнесена с судьбой Москвы. Не случайно лежащая в основе московского мифа мифологема жертвы проступает и в сюжете Юлии: вступая в брак с нелюбимым, но богатым и порядочным человеком, она приносит себя в жертву нравственному долгу и распространенным представлениям о супружеской жизни («можно много сделать добра», «стерпится-слюбится», «с лица воду не пить» и т.д.). Мотив жертвы возникает и в судьбах братьев Лаптевых: они приносят свои жизни в жертву «амбару», где их отец «держался какой-то азиатской политики» [17:IX:34].

Москва как тип жизненного пространства, обеспечивающий вечное и неизменное течение жизни, ее устойчивый ритм, и как исконно русский, безобманный, родной и любимый город становится в полном смысле героем произведения. От провинциального пространства Москва отличается, прежде всего, своим национально-историческим содержанием и оттенком уникальности, какой она приобретает в восприятии персонажей. Любовь к Москве объединяет практически всех действующих лиц повести. Московская тема определяет национально-исторический аспект существования: судьбы героев рассматриваются в тесной связи с судьбами России. В то же время в повести присутствует и негативная ипостась Москвы — Москва-амбар, угнетающая и поработавшая человека. В сюжете произведения разрушается миф о московском купеческом роде, который оказывается выморочным и бесплодным.

По-иному представлена московская жизнь в рассказе «Попрыгунья» (1891). Действие рассказа происходит в Москве, однако сам город не изображается и не упоминается. Чехов в ироническом ключе обыгрывает одну из составляющих «московского мифа» — мотив «русскости». В числе знакомых Ольги Ивановны назван «Василий Васильевич», барин, помещик, дилетант-иллюстратор и виньетист, сильно чувствующий старый русский стиль, былинку и эпос; на бумаге, на фарфоре и на закопченных тарелках он производил

буквально чудеса» [17:VIII:8]. Сама Ольга Ивановна в столовой «оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе» [17:VIII:9]. То, что героиня только следует моде, а не хранит национальные традиции, подчеркивается описанием другой комнаты: «В спальне она, чтобы похоже было на пещеру, задрапировала потолок и стены темным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой» [17:VIII:9].

«Попрыгунья» лишена опоры, верности и подлинности не только в отношениях с людьми, но и в отношении к национальным традициям. В ней Чехов изображает псевдо-русское и псевдо-московское начало. Но Чехов идет дальше в осмыслении заданной московским локусом национальной проблематики. Писатель показывает, что в сознании героев укореняются некие шаблонные «показатели» национального. Так, обращая внимание гостей на внешность своего мужа, Ольга Ивановна подчеркивает в нем «что-то сильное, могучее, медвежье» [17:VIII:8], то есть цитирует национальный шаблон («русский медведь»). Дымова на самом деле можно сравнить с русским былинным или сказочным богатырем: он высок ростом и широк в плечах, но в то же время простодушен и доверчив. Главное же в нем, как выясняется в финале, не физическая, а нравственная сила: «Умирает, потому что пожертвовал собой... А какая нравственная сила! <...>. Добрая, чистая, любящая душа — не человек, а стекло» [17:VIII:30]. Друг Дымова доктор Коростелев на просьбу сыграть «что-нибудь печальное» поет под собственный аккомпанемент: «Укажи мне такую обитель, где бы русский мужик не стонал» [17:VIII:22]. Эти некрасовские строки, как и другие лозунги 1860-х годов, во времена Чехова уже воспринимались как банальность. С «русским мужиком» в данном случае также ассоциируется Дымов.

Важной вехой с формированием чеховской «модели» московского текста является рассказ «Дама с собачкой». Это произведение демонстрирует особенности семиосферы «московского текста» как на уровне фундаментального мифа, так и в образах героев и в сюжетной ситуации.

Москвич Гуров, пережив курортный роман с провинциальной молодой женщиной из города С., возвращается с одной мыслью — позабыть его. Однако, показательно, что именно в Москве к герою приходит любовь. В Москве, а не в городе С. его скучным серым забором, происходят встречи Гурова и Анны Сергеевны. Местом их встреч становится гостиница «Славянский базар» — один из прецедентных для Чехова московских топонимов. Гостиница и ресторан «Славянский базар» упоминаются в произведениях писателя неоднократно: в рассказе «У телефона», в повести «Мужики», в пьесе «Чайка», где намечается аналогичная ситуация (Тригорин прощается с Ниной Заречной словами: «Остановитесь в «Славянском базаре»... Дайте мне тотчас знать» [17:XIII: 42]). При-

мечательно, что в «Славянском базаре» В. И. Немирович-Данченко и К.С. Станиславский договорились о создании МХТа.

Помогает разобраться в перипетиях судеб героев церковный календарь. Здесь в полную силу начинает звучать колокол «сорока сороков» — православной, патриархальной Москвы. Отсчет следует начать с ялтинских событий.

Церковь в Ореанде, где происходит не «падение», а подлинное «обручение» героев, носит имя Покрова Пресвятой Богородицы. Живя в Ялте, Чехов превосходно об этом знал. В таком контексте тихую, ненавязчивую символичность получает якобы «излишняя» деталь: «какой-то человек» (как выясняется, сторож церкви) подошёл к герою и героине, «посмотрел и ушёл». Сами чеховские персонажи осмысливают это появление «романтически»: как нечто «таинственное» и «красивое». Но за «романтикой» проступает священность, за появлением — явление: испытующее, охраняющее, напоминающее. Как метко подметила М. А. Новикова, «сквозь курортно-служебный календарь просвечивает Богородичный месяцеслов. Начинает пульсировать скрытый «теургический» ритм внешне профанного житья-бытья» [10:28].

«Праздничный день, в который сблизилась герои Чехова, мог — по воззрениям эпохи — быть только двенадцатым праздником. А по метеорологическим приметам Крыма, отражёнными в рассказе, праздник мог быть только один: Рождество Пресвятой Богородицы, по-народному «оспожинки». Оспожинки — празднество жатвы, собранного урожая (ср. устойчивые библеизмы «пожинать плоды» и «узнать кого-либо по плодам его»), что и подтверждает печально чеховский текст. В Москве Гурова встречает первый снег, а он постоянно связывался в русском народном календаре с Покровом, а Покров — со свадьбами. И Гуров, пренебрежительно относящийся к своему летнему «роману», постепенно оказывается в атмосфере «жениховства», под «покровом» всеприсущей любви.

Наконец, третий праздник — Рождество, святки: на святки Гурьев едет к Анне Сергеевне в город С. Это легко расчислить: герои встречаются в театре, а именно после Рождественского поста театры возобновляли представления и давали премьеры.

В результате видим, что триада Богородичных (так или иначе) праздников исподволь управляет и хронотопом, и сюжетом. Вместе с тем духовные законы жизни у Чехова действуют не в «правильном» мире, а в мире «неправильном». В день рождения Приснодевы «рождается» грешница. Так осознаёт себя Анна Сергеевна после сближения с Гуровым: «к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьёзно, точно к своему падению» [17:Х:132]. В портретном описании просвечивает аллюзия на Марию Магдалину: «Она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине» [17:Х:132].

В ассоциации с Марией Магдалиной присутствует намёк на «чудо» преображения грешницы

в святую. Примечательно, что во время покаянных размышлений Анны Сергеевны одинокая свеча, горевшая на столе, освещала её лицо (свеча — известный символ покаяния и очищения). Тропарь этого дня поёт: «Разрушив клятву (т.е. проклятие), даде благословение». Тропарь Покрову возвещает о «светлом празновании», «просит о покрытии, от всякого зла». Чистейший снег и субботний колокольный звон, вернувшие Гурова «домой» из «безумия» и «забытья», созвучны признанию героини: «Я люблю честную, чистую жизнь, а грех мне гадок, я сама не знаю, что делаю. Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что меня попутал нечистый» [17:Х:133].

Чудо духовного преображения и единения в рассказе все-таки происходит: «... эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарной лорнеткой в руках, наполнила теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя» [17:Х:139]. Москва, проведя героев через испытания, приносит любовь, напоминая опрофанившегося, засуетившему себя миру о вечных ценностях бытия.

В данном случае вновь актуализируется связь Москвы с образом девушки, невесты. Поэтому атмосфера жениховства, пронизывающая рассказ, погружает героев в типично московскую ситуацию. В то же время можно утверждать, что Чехов предчувствовал и превращение Москвы во второй Вавилон, отсюда мотивы адюльтера, чревоугодия, бездуховности, праздной суеты в описании московского быта. К примеру, героя рассказа «У знакомых», Лосева, прокутившего имение жены, разорили «частые поездки в Москву, где он завтракал в “Славянском базаре”, обедал в “Эрмитаже” и кончал день на Малой Бронной или на Живодерке у цыган (это называл он “встряхнуть-ся”))» [17:VIII:8].

Образ девушки-невесты вписывается в московский контекст и в одноименном рассказе Чехова. Ведь именно москвич Саша способен «выхватить» Надю из гущи пошлой жизни: «Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!» [17:Х:208]. Московский «жених» увлекает невесту к новой жизни. Однако московская семантика свадебного сюжета существенно изменяется. Дом Андрея Андреевича, Надиного жениха, находится на Московской улице, и Надя бежит из провинции, родственной Москве. Интересно, что, хотя Надя едет учиться в Петербург, а не в Москву, Чехов описывает ее московскую встречу с Сашей, а не петербургскую жизнь. Саша кажется героине серым и провинциальным: «После того, как Надя провела зиму в Петербурге, от Саши, от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу» [17:Х:217]. Москва в данном случае по-иному разворачивает «свадебную» ситуацию. Убегая от замужества, девушка обретает

чувство истинной свободы, нащупывает цель бытия: «впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее» [17:Х:220]. Москва предстает как символ прошлого, отжившего, Петербург олицетворяет будущее. Однако знаменитая чеховская оговорка о том, что Надя покидала родной город, «как полагала, навсегда», заставляет усомниться в абсолютной верности представлений героини.

В идеальной ипостаси Москва предстает в рассказах «Учитель словесности» и «На подводе», повести «Мужики», пьесе «Три сестры». Во всех этих случаях она остается недостижимой. В финале «Учителя словесности» с Москвой связан мотив ухода: переживший переоценку ценностей Никитин мечтает взять отпуск и уехать в Москву, «остановиться там на Неглинном в знакомых номерах» — тех дешевых номерах, где два года назад он жил, будучи еще студентом, «без денег, без родных и, как казалось <...> тогда, без будущего» [17:VIII:324], — но с мечтой о счастье.

Учительницу Марью Васильевну («На подводе») воспоминание о Москве на мгновение вырывает из грязной, убогой действительности, позволяет почувствовать себя человеком: «И она живо, с поразительной ясностью, в первый раз за все эти тринадцать лет, представила себе мать, отца, брата, квартиру в Москве, аквариум с рыбками и все до последней мелочи, услышала вдруг игру на рояле, голос отца, почувствовала себя, как тогда, молодой, красивой, нарядной, в светлой, теплой комнате, в кругу родных; чувство радости и счастья вдруг охватило ее» [17:XI:342].

С первых же строк драмы «Три сестры» Москва предстает сакральным, недостижимым местом, «землей обетованной». Герои противопоставляют провинцию и столицу, причем провинция отождествляется с бездумным и бессмысленным проживанием жизни, тогда как со столицей связаны самые лучшие ожидания и воспоминания. Голоса сестер сливаются, становясь неразличимыми: «...я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем. Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера. Боже мой! Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно. <...> Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и — в Москву... Да! Скорее в Москву. <...> Думаем, к осени уже будем там. Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице... Ирина (рыдая). Куда? Куда все ушло? Где оно? О, боже мой, боже мой! ... Все забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...<...> «Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!» [17:XIII:119, 127, 166]. Ирина даже возможность настоящей любви связывает только с Москвой: «Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все

вздор...» [17:XIII:168]. Женское трио дополняет реплика брата, подчеркивающего объединяющее, роднящее людей начало Москвы: «Сидишь в Москве, в громадной зале ресторана, никого не знаешь и тебя никто не знает, и в тоже время не чувствуешь себя чужим. А здесь ты всех знаешь и тебя все знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий» [17:XIII:141].

Из цитатного ряда отчетливо видно, что в представлении трех сестер: Ирины, Ольги, Маши, брата Андрея образ Москвы двойится. Это и реальный город, и миф — место, где нет тоски и печали. Таким образом, город постепенно наделяется райскими характеристиками. Москва у героев Чехова напоминает о рае, о блаженном месте, где *вечно* хорошо и уютно.

Противопоставление Москвы и провинции (в пользу последней) переосмысливает полковник Вершинин: «С Немецкой улицы я хаживал в Красные казармы. Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе. <...> А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река! <...> Здесь такой здоровый, хороший славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы. Хорошо здесь жить» [17:XIII:128]. Березы (символ русского) объединяют Москву и провинцию: реплика Ольги «сегодня тепло <...> а березы еще не распустились» [17:XI:119] связана с воспоминаниями о Москве, счастливым и светлым прошлым.

Идеализация Москвы присуща и героям повести «Мужики», где происходит трансформация оппозиции «центр-периферия» (Москва/провинция). Перебравшись в родное Жуково из Москвы, Николай Чикильдеев и его жена Ольга очень скоро начинают скучать по столице. Умиравший Николай Чикильдеев в страшной обстановке своего родного дома мечтает о Москве: «О, господи, — продолжал он с тоской, — хоть бы одним глазом на Москву взглянуть! Хоть бы она приснилась мне, матушка!» [] («Мужики»). Отметим уважительно-благоговейное отношение к Москве и у родни Чикильдеева: «Братец с семейством приехали в родительский дом... из Москвы, значит. Первопрестольный, значит, град Москва, мать городов...» [17:IX:285]. Золотой закат напоминает Николаю о «золотом веке» его московской жизни, и он думает с ностальгией: «Об эту пору в «Славянском базаре обеда...» [17:XI:282].

У Ольги нет и тени недоверия к Москве, в ее рассказах ни слова, к примеру, о несправедливости господ по отношению к маленьким людям: «Потом она вполголоса, нараспев, рассказывала про Москву, про свою жизнь, как она служила горничной в меблированных комнатах: — А в Москве дома большие, каменные, — говорила она, — церковей много-много, сорок сороков, касатка, а в домах всё господа, да такие красивые, да такие приличные!» [17:XI:285]. Ольга говорит о Москве *нараспев*, как будто слагает песнь или сказку, что служит еще одним подтверждением идеализации и мифологизации столицы. С другой

стороны, «распевный» голос — примета московского говора, сохраненная Ольгой.

В черновом автографе повести Ольга и Саша после смерти Николая возвращаются в Москву. Жить им нелегко, и поэтому письмо из деревни пробуждает теплые чувства: «она читала еще о том, что в деревне теперь ясные и теплые дни, что по вечерам бывает тихо, благоухает воздух и слышно, как в церкви на той стороне бьют часы. <...> и странное дело: когда жили в деревне, то сильно хотелось в Москву, теперь же, наоборот, тянуло в деревню» [17:XI:347]. Добавим, что в черновой редакции Саша, дочь Ольги, становилась проституткой. Это несоответствие иллюзорных представлений и реальности разрушает миф о Москве, рожденный сознанием героев (см. об этом: [1:143]). Центром притяжения становится уже не Москва, а провинция. О сходном впечатлении говорит Вершинин в «Трех сестрах»: «Вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней. Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его» [17:XIII:149].

Проведенный анализ позволяет утверждать, что в творчестве Чехова происходит оформление «московского текста», характеризуемого определенной смысловой и структурной целостностью. Чеховская Москва балансирует между мифом

и реальностью. Автор разрушает иллюзии и стереотипы, доминирующие в сознании героев. В творчестве писателя с «московским текстом» прочно связаны мотивы сватовства, причем, как правило, коренного москвича и провинциальной невесты. Традиционной ситуацией является переезд героев в Москву, которая, прежде чем даровать счастье и любовь, испытывает героев. Актуализирована и женская ипостась города, и представление о городе как о сакральном центре. С Москвой связывается национально-историческая и семейная тематика, город предстает как родовое место, что соответствует одной из составляющих московского мифа. К числу устойчивых мотивов московского текста можно отнести мотив счастья и мотив жертвенности, также восходящий к московской мифологии: герои приносят себя в жертву семейному делу, нравственному долгу или науке. В образе Москвы сочетаются сущее и должное, «идеальный град» и «нечестивый город», культура и бескультурие. Традиционные оппозиции (центр-периферия, столица-провинция, Петербург-Москва) могут как воспроизводиться, так и размываться или переосмысливаться, что ведет к расширению семантики московского текста.

Литература

1. Баллард А. Миф о Москве в произведениях Чехова / Алина Баллард // Молодые исследователи Чехова : матер. междунар. научно-практич. конф. Москва, май 2008 : сб. ст. — М., 2009. — С. 140–145.
2. Делекторская И. Научный семинар «Москва и “московский текст” в русской литературе : московский период в творчестве писателя» (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.) [Электронный ресурс] / Иоанна Делекторская, Вера Калмыкова // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 94. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/de36-pr.html>
3. Корниенко Н. Москва во времени / Наталья Корниенко // Октябрь. — 1997. — № 9. — С. 147–157.
4. Коршунова Е. А. Поэтика прозы И. С. Шмелева: традиции и интертекстуальность: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Коршунова Евгения Александровна. — Харьков, 2010. — 202 с.
5. Лурье М. Л. Элементы локального текста: методика контекстного анализа [Электронный ресурс] // http://www.ruthenia.ru/folklore/ls10_program_lurye.htm.
6. Меднис Н. Е. «Городские тексты» [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Сверхтексты в русской литературе. — Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>.
7. Меднис Н. Е. Проблемы Московского текста [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Сверхтексты в русской литературе. — Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=7>.
8. Москва и московский текст русской культуры : сб. ст. — М. : РГГУ, 1998. — 226 с.
9. Неклюдов С. Тело Москвы / Сергей Неклюдов // Тело в русской культуре: сб. ст. / [сост. Г. Кабакова и Ф. Конт]. — М.: Новое литературное обозрение, 2005 — С. 361–381.
10. Новикова М. А. Жизнь как житие / М. А. Новикова // Московский пушкинист. — 1998. — № 5. — С. 22–31.
11. Одесский М. П. Москва — град святого Петра. Столичный миф в русской литературе XIV–XVII вв. / М. П. Одесский // Москва и московский текст русской культуры : сб. ст. — М. : РГГУ, 1998. — С. 9–26.
12. Телегин С. М. Методика изучения мифологии Москвы / С. М. Телегин // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. — Вып. 3. — М., 2007. — С. 101–113.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. — М. : Издат. группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.
14. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы : избранные труды / В. Н. Топоров; [ред. тома Н. Г. Николок]. — СПб. : Искусство — СПб, 2003. — 616 с.
15. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. — М. : Наука, 1987. — С. 121–133.
16. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Письма. В 12 т. / А. П. Чехов ; [редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.] — М. : Наука, 1974–1983.
17. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Соч. В 18 т. / А. П. Чехов ; [редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.] — М. : Наука, 1983–1988.

18. Шурупова О. С. Концептосфера Петербургского и Московского текстов русской литературы (сопоставительный анализ) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Шурупова О. С. — Липецк, 2011. — 321 с.