

## ФУНКЦИЯ ЭПИГРАФА В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «НА ПУТИ»

Татьяна Фролова  
(Гарту)

В настоящей статье мы попытаемся описать функцию прямой цитаты из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) в рассказе А. П. Чехова «На пути» (1886). Для нас существенно, что в указанном рассказе цитата представлена в эпиграфе. Функциональность такой цитаты более расширена, потому что принадлежит автору и характеризует текст на уровне авторского сознания.

Рассказ «На пути» был впервые опубликован в рождественском номере газеты «Новое время» (25 декабря 1886 г.). Особое внимание нам хотелось бы обратить на жанр произведения (как известно, жанр в значительной степени определяет смысловые возможности художественного текста). «На пути» принадлежит к жанру святочного рассказа, на что указывает и дата его публикации, и тема; в письме Н. А. Лейкину от 24 декабря 1886 г. Чехов сам определил этот жанр: «Три недели выжимал из себя святочный рассказ для “Нового времени”» [Чехов: XIX, 282]. Кратко остановимся на содержании рассказа.

Он открывается эпиграфом, представляющим собой точную цитату первых двух строк из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес»:

Ночевала тучка золотая  
На груди утеса-великана... [Лермонтов: 192]

Лирический сюжет стихотворения находит соответствие в фабуле чеховского произведения, которая реализуется в ночном диалоге двух никогда не встречавшихся и вынужденных в канун Рождества ночевать вместе в помещении трактира персонажей: уже зрелого человека — Лихарева и юной барышни — Иловойской. Оба героя оказались в комнате, названной самим содержанием «проезжающей» (так как предназначена она «исключительно для проезжих»), из-за непогоды, которая мешала им продолжать путь. Утром они расстаются.

Образ главного героя, Григория Петровича Лихарева, связывается в рассказе с темой «веры». В центре произведения пространственный монолог главного героя о влиянии веры на его жизнь и судьбу, который он произносит вскоре после своего знакомства с Иловойской. Этот монолог можно разделить на три смысловые части:

1. Сначала герой рассказывает о том, что такое вера **вообще** <здесь и далее выделено нами. — *Т. Ф.*>: «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она всё равно что талант: с нею надо родиться»;

2. Затем он объясняет, чем является вера **для русского человека**: «Эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь <...> неверия или отрицания <...> еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое» [Чехов: V, 468];

3. Наконец, самую большую часть занимает повествование Лихарева о **его личной** вере, а точнее «верах»: «В мою душу природа вложила необыкновенную способность верить», — так начинает Лихарев свое повествование. Из его рассказа, который иногда окрашивается иронией, мы узнаем, что эта способность у него открылась еще в детстве, когда он уверовал, что «главное в жизни суп» [Там же].

Когда герой подросток, обучился грамоте, то стал верить тому, о чем читал в книгах. В гимназии Лихарев уверовал во «всякие истины вроде того, что земля ходит вокруг солнца, или что белый цвет не белый, а состоит из семи цветов» [Там же: 469].

«Мужественные увлечения» начались у него с университета, где он стал «рабом наук», затем был период увлечения социальными течениями: нигилизм, народничество, славянофильство, «украинофильство», последней из его вер «было непротивление злу» [Там же: 469–470].

Особенное внимание Лихарев обращает на то, что вера его всегда была «деятельная, не мертвая». На основании его рассказа мы можем сделать вывод, что она, тем не менее, каждый раз доходила до фанатизма: суп он ел «до отвращения и обморока», травил на чердаке домового сулемой, «нанимал мальчишек», чтобы мучили его за Христа. Те примеры, которые герой приводит в доказательство деятельности собственной веры, показыва-

ют, что фанатизм героя проявлялся и в навязывании своей «веры» другим. Неудивительно, что при таком отношении к разным идеологическим концепциям герой увлекался всеми модными течениями своего времени: «нигилизмом с его прокламациями», был славянофилом и «надоедал Аксакову письмами» и т. д. [Чехов: V, 469–470].

Очередная «вера» Лихарева рождается прямо на глазах у читателя. Повествуя о своей нелегкой судьбе, о том, сколько боли причинил себе и окружающим из-за своих верований, как из-за них погубил свою жену, он вдруг переключается на то, какое в настоящее время существует отношение к женщинам в обществе.

Начало зарождения новой мысли, которая через несколько мгновений превратится в его новую веру, фиксируется в словах повествователя: «Лицо Лихарева потемнело», за ней следуют слова, в которых, как нам кажется, звучит декларация этой зарождающейся «веры»: «женщина всегда была и будет рабой мужчины, она нежный, мягкий воск, из которого мужчина всегда лепил все, что ему угодно». Слова повествователя «Лихарев вскочил и заходил по комнате» как бы свидетельствуют о закреплении этой «веры» в сознании персонажа, ведь после этого он произносит страстный монолог, в котором восхищается женщинами [Там же: 471–472].

Монолог героя производит большое впечатление на слушательницу: «Иловайская медленно поднялась, сделала шаг к Лихареву и впила глазами в его лицо». Собеседница персонажа понимает, что женщины стали «предметом его нового увлечения или, как сам он говорил, новой веры!». В этом эпизоде продемонстрировано, с какой быстротой и легкостью зарождается у героя очередная «вера», которая может «согнуть в дугу» [Там же: 472–473].

Важно отметить, что ночной диалог героев начинается в канун Рождества и заканчивается, когда звонят к заутрене, что вполне отвечает жанровым особенностям святочного рассказа. Рождение новой «веры» Лихарева, таким образом, совпадает с Рождеством Христовым.

Однако при наступлении утра выявляется истинная суть очередного увлечения Лихарева. Иловайская видит, как у человека, чей ночной плач был для нее «такой сладкой, **человеческой** музыкой, что она не вынесла наслаждения и тоже заплакала» с утра резко меняется настроение. Она все еще верит, что его новое

увлечение истинное, поэтому желание Лихарева ехать в шахты кажется ей абсурдом, а его веселое расположение духа наводит на нее печаль, потому что «невесело слушать, когда балагурят несчастные или умирающие» [Чехов: V, 475–477]. Отъездом Иловайской рассказ заканчивается. Очередная «вера» Лихарева, соотносимая с чудесным рождением Иисуса Христа, оказывается такой же, как и прежние. Чуда не происходит, что нарушает жанровый канон святочного рассказа.

В финальной сцене Чехов сравнивает героя с «утесом», что отсылает нас к эпиграфу. В стихотворении Лермонтова чеховскому персонажу в полной мере соответствует образ «утеса-великана». Помимо прямого сравнения в тексте говорится, что Лихарев был человеком «громадного роста» с большой бородой, «и нос, и щеки, и брови, все черты, каждая в отдельности, были грубы и тяжелы». О себе он говорил: «мне теперь 42 года, старость на носу», слово «старость» появляется и в финале, когда уехала Иловайская [Там же: 462, 471, 477]. Близкие по семантике лексемы встречаем в стихотворении Лермонтова: «утес-великан», «старый», «морщина».

Роль «тучки золотой» в рассказе отведена Марье Михайловне Иловайской, его молоденькой собеседнице — худенькой брюнетке, лет двадцати. В описании ее внешности подчеркивается острота линий и «колючесть», что отдаляет ее внешнее сходство с «тучкой-золотой». В ее внешнем облике есть только одна деталь, в которой обнаруживается аналогия с лермонтовским образом, а именно: обилие кружев на ее платье.

В стихотворении Лермонтова симпатию и сочувствие читателя вызывает скорее утес, чем тучка. Вся образная структура стихотворения указывает на его невеселое существование, одиночество, однако это — не его выбор, а, скорее, его судьба, изменить которую он не в силах. Виновником же несчастий Лихарева является только он сам, но винит он в этом свой «талант духа». Читателю жаль Лихарева, когда дочь довольно грубо обращается с ним, ее поведение может показаться капризным, а положение Лихарева — тяжелым, но читатель может испытывать жалость только до тех пор, пока не узнает его историю до конца (т.е. до конца рассказа).

Вероятно, лермонтовские образы нужны были Чехову для того, чтобы указать на некоторые глубинные свойства своих героев,

в частности, на статичность, внутреннюю неподвижность Лихарева и внутреннюю динамичность Иловайской. Попробуем выяснить, в чем они проявляются.

В рассказе рядом со словом вера (или увлечение) у Лихарева появляются слова истина, правда. Впервые эти слова звучат, когда он говорит о своей учебе (сначала в гимназии, затем в университете). Рядом с темой веры появляется мотив поисков **истины, правды**. Однако приведенные нами ранее цитаты показывают, что герой быстро пришел к осознанию невозможности найти истину в науке, потому что «современная научная работа заключается именно в приращении цифр» [Чехов: V, 470].

Как считает современный исследователь Чехова, предполагая, «что социальные проблемы поддаются окончательному решению» (нигилизм, народничество, славянофильство, отрицание собственности) [Сендерович: 45], Лихарев увлекался социальными течениями и так далее.

Лихарев всю жизнь увлекается то одним, то другим учением в надежде, что одна из его «вер» приведет его к конечной правде (догме), основной смысл которой он не может, да и не стремится сформулировать. И хотя герой говорит, что каждой из своих многочисленных «вер» он отдавался без остатка и каждая из них «гнула его в дугу», «рвала на части его тело» [Чехов: V, 471], в его рассказе мы не находим этому подтверждения. Наоборот, новая вера (увлечение) всегда с легкостью вытесняла старую, потому что наиболее привлекательными для Лихарева во всех его увлечениях были их новизна и оригинальность. Как только проходило ощущение новизны, он с легкостью отдавался следующему увлечению. По мнению самого Лихарева, непостоянство подобного рода присуще всем русским людям.

В своем спецкурсе, посвященном творчеству Чехова, З. Г. Минц отмечала, что для самого писателя поведение (или поступки) его героев гораздо важнее «настроения» [Минц: 50].

Из-за постоянной смены своих увлечений Лихарев лишился состояния, «в чаду не чувствовал самого процесса жизни» [Чехов: V, 471], разрушал и продолжает разрушать жизнь своих близких (матери, жены, дочери, братьев). Чтобы проиллюстрировать последнюю мысль достаточно вспомнить эпизод, в котором, обретя новую «веру» в женщин, Лихарев выступает со своей речью перед Иловайской и вовсе не думает, что мешает унуть

своей больной дочери. Герой настолько поглощен своими бесконечными увлечениями ради увлечений, что не понимает, в чем заключаются подлинные человеческие ценности. Эта внутренняя «окаменелость» Лихарева, оцепенение его души, как нам кажется, и легла в основу сравнения героя с утесом (= камнем). Если возвратиться к оппозиции «настроение-поступки», на важность которой для Чехова указывала З. Г. Минц, то герой ведь поступков не совершает, что опять-таки позволяет соотнести его с утесом (скала не может двигаться).

Как нам кажется, связь Иловайской и лермонтовской «тучки» заключается в **идее подвижности**, в противовес «окаменелости» утеса. Лихарев эгоистичен, и поэтому он как бы «застыл» в своей нравственной жизни. Динамичность поведения Иловайской заключается в том, что она способна совершать альтруистические поступки (т. е. живет, в первую очередь, не для себя, а для своих близких) и сочувствовать другим людям. Так, например, в ответ на вопрос Лихарева она говорит, что ради любимого готова идти и «на северный полюс», когда ночью слышит плач отца и дочери, плачет вместе с ними. В начале рассказа она помогает успокоить дочь Лихарева, а в финале хочет оставить ему денег. Иловайская беспокоится, что отец и брат без нее могут остаться «без разговенья», поэтому ей незачем оставаться в комнате трактира. Симпатии Чехова, скорее, на стороне Иловайской — женского персонажа.

Таким образом, тема веры (в основе которой лежит противопоставление «слово — поступок») в данном рассказе рассматривается Чеховым еще и в гендерном аспекте. Эта особенность также отсылает нас к эпиграфу: сюжет стихотворения Лермонтова строится на противопоставлении мужского и женского персонажей.

Основную группу неверующих людей в рассказе составляют образованные мужчины: Лихарев, отец и брат Иловайской, а также «знаменитые писатели, ученые, вообще умные люди» [Чехов: V, 468]. «Способность духа» русских женщин представлена как особый феномен, как в повествовании Лихарева, так и в повествовательном пространстве рассказа. Женщины не придаются умозрительным рассуждениям о сути веры или смысле жизни, у них на первом месте дело, а не слово. Как верно говорит Лихарев, русские женщины готовы принести себя в жертву, «не спрашивая, не рассуждая» [Там же: 472].

Как мы уже отмечали, перед нами святочный рассказ. Исследователь С. Я. Сендерович пишет, что традиционно святочный (рождественский рассказ) — это «особый тип истории», чувствительное, трогательное, зачастую сентиментальное произведение, где изображается кризис в человеческой жизни, который «получает благоприятное разрешение, нередко неожиданное, если не чудесное» [Сендерович: 42]. Как уже было отмечено, перерождения героя у Чехова не происходит, но нам хотелось бы обратить внимание на последний абзац рассказа:

Сумела ли в самом деле его чуткая душа прочесть этот взгляд или, быть может, его обмануло воображение, но ему вдруг стало казаться, что еще бы два-три хороших, сильных штриха, и эта девушка простила бы ему его неудачи, старость, безделье и пошла бы за ним, не спрашивая, не рассуждая <...> [Чехов: V, 477].

Для нас особый интерес представляют слова: «быть может, его обмануло **воображение**» и особенно: «ему вдруг **стало казаться**». Глагол «казаться» передает семантику относительности не только явлений, но и мнений.

Г. А. Бялый в книге «Чехов и русский реализм» указывал на характерную особенность стиля Чехова, а именно: введение «кажущихся» деталей. По Бялому, «кажется» лишь тем персонажам, которые не утратили «способности к непосредственным, субъективным, наивным впечатлениям». Когда героям «думается», «кажется», по мнению Бялого, они сближаются с автором [Бялый: 61–62]. Такое толкование введения этих деталей в финале рассказа может быть указанием на то, что Лихарев еще не до конца «окаменел» и его чудесное перерождение еще возможно, только уже не в этом рассказе. В таком случае финал рассказа может считаться открытым.

В заключительной сцене рассказа о Лихареве сказано:

Долго стоял он, как вкопанный, и глядел на след, оставленный ползьями. Снежинки жадно садились на его волосы, бороду, плечи... Скоро след от полозьев исчез, и сам он, покрытый снегом, стал походить на белый **утес**, но глаза его всё еще искали чего-то в облаках снега [Чехов: V, 477].

Как мы видим, отдельная лексема (утес) из эпиграфа проникает в речь повествователя. Это указывает на связь лермонтовского «утеса» и Лихарева.

Эпиграф дает ключ к обратному прочтению сочинения Чехова. Стихотворение Лермонтова как бы является свернутым сюжетом рассказа «На пути», однако после прочтения чеховского текста цитата подлежит переосмыслению. С нашей точки зрения, Чехов не случайно выносит в эпиграф только первые две строки из стихотворения «Утес» — именно они в полной мере согласуются с сюжетом рассказа, остальная часть стихотворения служит ему контрастом. Вспомним, что настроение чеховских героев является полной противоположностью характеристике лермонтовских персонажей: приподнятое эмоциональное состояние присутствует утром Лихареву, а вовсе не Иловойской, которая уезжает в подавленном состоянии. Это, как нам кажется, можно считать еще одним признаком разрушения традиционного жанра святочного рассказа у Чехова.

Заключительные строки рассказа, тем не менее, полностью соответствует строкам из стихотворения: «одинок // Он стоит, задумался глубоко» [Лермонтов: 192]. Только слез Лихарева («влажного следа») в финальной сцене читатель не видит.

Итак, приводя в эпиграфе только первые две строки, Чехов апеллирует к целому стихотворению. Лермонтовская цитата помогает приблизиться к пониманию характеристики персонажей и служит выражению авторской позиции.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бялый: *Бялый Г. А.* Чехов и русский реализм. Очерки. Л., 1981.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 2000. Т. 2.
- Минц: *Минц З. Г.* Эстетика здорового человека. Чеховские лекции // Вышгород. 1997. № 1–2. С. 36–65.
- Сендерович: *Сендерович С. Я.* Чехов — с глазу на глаз: История одной одержимости А. П. Чехова. СПб., 1994.
- Чехов: *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1974–1985. Т. 5, 19.