

«БЕЖИН ЛУГ» И. С. ТУРГЕНЕВА И «СЧАСТЬЕ» А. П. ЧЕХОВА: "НЕСХОДСТВО СХОДНОГО"*

Лю Хуан-синь**

Аннотация

Очерк И. С. Тургенева «Бежин луг» и рассказ А. П. Чехова «Счастье» имеют сходные черты. Их объединяет сюжет, герои, философская проблематика и пейзаж. В обоих произведениях описывается ситуация свободного разговора на широком открытом пространстве; их герои – пастухи и человек "со стороны". И в том и в другом случае ночь и относительное безлюдье побуждают героев к философским размышлениям. Тем не менее "смысловое наполнение" произведений различно. Во-первых, в тургеневском очерке группа ребятишек, стерегущих лошадей, относительно едина; в чеховском рассказе, наоборот, каждый из героев существует сам по себе. Во-вторых, очерк Тургенева часто называют "ночным"; действие рассказа Чехова, напротив, происходит «на сером фоне зари»: "ночное" время здесь уже в прошлом, присутствие высших, потусторонних сил не ощущается, и странными выглядят не события, а герои. В-третьих, большую роль в очерке Тургенева и рассказе Чехова играет пейзаж, однако если у Тургенева природа символизирует гармонию, то у Чехова – потерянность и одиночество человека в мире. Причину подобных несоответствий не следует искать в "оптимизме" Тургенева и "пессимизме" Чехова. Эмоциональную атмосферу очерка «Бежин луга» и рассказа «Счастье» во многом определяют художественные установки и методы изображения писателей.

Ключевые слова: А. П. Чехов, И. С. Тургенев, философское размышление, пейзаж

* 本文 2009 年 12 月 8 日到稿，2010 年 6 月 18 日审查通过。

** Ассистент профессора факультета русского языка Тамканского университета.

Discrepancies in the Similarities between Ivan Turgenev's *Byezhin Prairie* and Anton Chekhov's *Happiness**

Liu Huang-Shing **

Abstract

There exist many similarities between *Byezhin Prairie*, a sketch written by Ivan Turgenev and *Happiness*, a story written by Anton Chekhov, including utilizing similar contexts, characters, philosophical perspectives and the landscape description. For instance, both of the works describe the situation of free conversation on a wide open space, and use the shepherds as the heroes. They also describe the contexts from the bystander perspectives. And the atmosphere of silent night is set to encourage the philosophical reflections in both cases. Nonetheless, even with certain similarities between the two works, the "semantic content" of them still works differently. Firstly, Turgenev's *Byezhin Prairie* uses the group of horse-watcher children as the main character, but on the contrary, in Chekhov's *Happiness*, each of the character is an individual in each plot. Secondly, Turgenev often mentions the "night" in the *Byezhin Prairie* while Chekhov often mentions the "dawn" for particular event by contrast. Thirdly, the landscape description plays an important and essential role in both works. But the landscape description in Turgenev's *Byezhin Prairie* symbolizes the harmony of nature, and Chekhov's *Happiness* implies the bewilderment and loneliness of life. The reason for such discrepancies in the similarities depends on the artistic characteristics and techniques of Turgenev and Chekhov, and it is also the main reason for achieving the two great touching works.

Key words: Anton Chekhov, Ivan Turgenev, philosophical perspectives, landscape description

* Received: December 8, 2009; Accepted: June 18, 2010.

** Assistant professor, Department of Russian, Tamkang University.

Количество научных работ, посвященных сопоставлению И. С. Тургенева и А. П. Чехова, велико: Бялый Г. А. «А. Чехов и «Записки охотника»» (1948), Семанова М. Л. «Тургенев и Чехов» (1857), Плоткин Л. Г. «К вопросу о Чехове и Тургеневе» (1858), Шаталов С. Е. «Черты поэтики (Тургенев и Чехов)» (1974), Назарова Л. Н. ««Записки охотника» и рассказы Чехова начала-середины 80-х годов» (1977), Бердников Г. П. «Рассказы о мужиках» (1984), Гришулин А. Л. «Чехов и «Записки охотника»» (1988) и др.¹ Однако тему нельзя считать до конца раскрытой. Актуальными по-прежнему остаются ее следующие аспекты: своеобразие эстетики, проблема художественного метода, жанровые "переклички" и т. д. Цель данной статьи – дать сравнительный анализ произведений Тургенева и Чехова так называемых малых форм: очерка «Бежин луг» (1851) и рассказа «Счастье» (1887).

Герой очерка Тургенева заблудившийся охотник, случайно попадает на равнину, где деревенские ребята стерегут лошадей. Он решает остаться здесь до утра и всю ночь слушает разговоры о местных поверьях. Герои рассказа Чехова, объездчик Пантелей и два пастуха, стерегущие овец, беседуют ночью в степи о зарытых в здешних местах кладах. Таким образом, в обоих произведениях описывается ситуация свободного разговора на широком открытом пространстве; их герои – пастухи и человек "со стороны". Примечательно, что и в том и в другом случае ночь и относительное безлюдье побуждают читателя к философским размышлениям о жизни вообще: пространство луга и степи ассоциируется с

¹ Бердников Г. П. Рассказы о мужиках // Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М., 1984; Бялый Г. А. А. Чехов и «Записки охотника» // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 67. Л., 1948; Гришулин А. Л. Чехов и «Записки охотника» // Контекст. 1988. Литературно-критическое исследование. М., 1989; Назарова Л. Н. «Записки охотника» и рассказы Чехова начала-середины 80-х годов // Тургенев и его современники. Л., 1977; Плоткин Л. Г. К вопросу о Чехове и Тургеневе // Плоткин Л. Г. Литературные очерки и статьи. Л., 1958; Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 134. Л., 1957; Шаталов С. Е. Черты поэтики (Тургенев и Чехов) // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974.

вселенским пространством, в котором потеряны люди, ищущие своего назначения в жизни.

В общности сюжета и философской проблематики произведений присутствует, однако, и "несходство сходного". В первую очередь, это «несходство» заметно в том, как при помощи сходных приемов авторы создают разные отношения между персонажами. В начале обоих рассказов авторы разделяют героев на группы при помощи описания различий в их позах. В тургеневском очерке «мальчики сидели вокруг огоньков», а рассказчик «прилег под обглоданный кустик и стал глядеть кругом». В рассказе Чехова старик «лежал на животе..., положив локти на пыльные листья подорожника», Санька «лежал на спине, положив руки под голову, и глядел вверх на небо», а Пантелей стоял, «опираясь на седло» и в нем были заметны «следы военной выправки». В тургеневском очерке группа ребятшек, стерегущих лошадей, относительно едина. Вначале, автор не описывает отдельно позу каждого из них, сообщая только их общее положение в противоположность рассказчику. Позже, их действия, ощущения, выражения лиц представляют собой единое движение: *«Все смолкли <...> Все мальчики перепугались <...> Все опять притихли <...> Все мальчики засмеялись и опять приумолкли <...> Все так и вздрогнули»* (4, 102-111)². Несмотря на то, что в позе и поведении рассказчик противопоставлен группе мальчишек («лежал под кустиком в стороне и поглядывал на мальчиков», а позже и вовсе «притворился спящим»), но все же он органически вливается в это гармоничное действие, он тоже участвует в нем, или по крайней мере не нарушает его. В чеховском рассказе, напротив, каждый из героев существует сам по себе. Это

² Все цитаты из произведений Тургенева в статье приводятся по изданию: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28-ти т. М.-Л., 1963. В скобках после цитат указываются номер тома и страницы.

заметно уже по их позам в самом начале рассказа, еще до начала разговора. Старик, лежащий на животе и не обращающий внимания на небо и степь, как бы живет прошлым. Санька, глядящий на небо, «где над самым его лицом тянулся Млечный путь и дремали звезды», явно мечтатель, склонный к философским размышлениям и живущий будущим. Пантелей, который почти весь рассказ облакачивается о седло, представляет человека основательного, не заинтересованного в будущем и не задумывающегося о прошлом. Поведение героев также свидетельствует о том, что каждый из них существует в своем, замкнутом мире. Например, речь героев свидетельствует об этом. Старик часто божится, поминает нечистую силу, использует проклятия: «Слышать не слыхал, бог миловал... а люди сказывали. Мудреного мало... Захочет нечистая сила, так и в камне свистеть начнет». Пантелей говорит уверенно, без ссылок на писания, слухи, басни и прочее: «Это бывает ... Это верно ... В этих местах много кладов ... Должны быть клады». Санька, самый молодой, говорит все больше вопросами, при чем вопросы задает такие, из которых видно, что в нечистую силу он не верит, что ему нужны факты и доказательства, что его уверенность в чем бы то ни было не может быть основана ни на людской молве, как у старика, ни на эмпирическом знании, как у Пантелея: «А ты слыхал, как арбузы свистят?», «А как он болезнь напустил?», «Отчего же, дед, не подступишься?» и т.п. На большую часть вопросов он так и не получает вразумительных ответов: «А как он болезнь напустил? – Известно как. Тут ума большого не надо, была бы охота». Старик явно не рад вопросам Саньки, он ведет рассказ не для того, чтобы занять слушателей, а просто чтобы рассказать. Это своего рода «диалог глухих». И в этом диалоге с той же глухотой участвует Пантелей: *«Старик презрительно засмеялся и сел на землю. Объездчик слушал со вниманием и соглашался, но по выражению его фигуры и по молчанию видно было, что все, что рассказывал ему старик, было не ново для него, что это он давно уже*

передумал и знал гораздо больше того, что было известно старику». В середине рассказа повествование старика занимает Саньку, он поворачивается на бок и глядит уже не в небо, а на старика. Однако отсутствие ответов на его вопросы не дает ему приобщиться к разговору так, как это получается у рассказчика в тургеневском очерке. И потому в конце рассказа эти два персонажа так же разобщены, как и в начале: *«Старик и Санька разошлись по краям отары. <...> Они уже не замечали друг друга, и каждый из них жил своей собственной жизнью»* (6, 214-15; 218)³.

Очерк Тургенева часто называют "ночным"⁴. Именно ночью, по мнению писателя, к человеку, мыслящему себя венцом мироздания и средоточием вселенной, приходит осознание подчиненности всеобщим законам, открытости воле судьбы.

Герой очерка, бывалый охотник, *«решив, наконец, вернуться к себе домой»*, уверенно и целенаправленно *«быстрыми шагами прошел <...> длинную "площадь" кустов, взобрался на холм и, вместо ожидаемой знакомой равнины с дубовым лесом направо и низенькой белой церковью в отдалении, увидел совершенно другие <...>, не известные места»* (4, 93). Одновременно с досадой на собственную оплошность в сознании героя упрочивается мысль о том, что источником его ночных блужданий является активность стоящих над человеком таинственных и всемогущих сил: *«Я остановился в недоумении, оглянулся... "Эге! – подумал я, да это я совсем не туда попал: я слишком забрал вправо", – и, сам дивясь своей ошибке, проворно спустился с холма. Меня тотчас же охватила неприятная, неподвижная сырость, точно я вошел в погреб; густая высокая трава на дне*

³ Все цитаты из произведений Чехова в статье приводятся по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. М., 1972-1984. В скобках после цитат указываются номер тома и страницы.

⁴ ««Бежин луг», – настоящий шедевр, – писал А. Моруа. – Никто еще не создавал лучшего описания ночных молчаливых ландшафтов». – См.: Моруа А. Тургенев. М., 2001. С. 37.

долины белела ровной скатертью; ходить по ней было как-то жутко. Я поскорей выкарабкался на другую сторону и пошел, забирая влево, вдоль осинника <...> "Вот как только я выйду на тот угол, – думал я про себя, – тут сейчас и будет дорога, а с версту крюку я дал!"» (4, 93). Однако вскоре герой понимает, что ошибался: «Я добрался, наконец, до угла леса, но там не было никакой дороги, какие-то некошеные, низкие кусты широко расстилались передо мною, а за ними, далеко-далеко, виднелось пустынное поле. Я опять остановился. "Что за притча?.. Да где же я?" Я стал припоминать, как и куда ходил в течение дня... "Э! Да это Парахинские кусты, – воскликнул я наконец, – точно! Вон это, должно быть, Синдеевская роща... Да как же это я сюда зашел? Так далеко?.. Странно! Теперь опять нужно вправо взять"» (4, 94). Герой идет вправо, но и на этот раз ему не удается узнать места, в которые он попал: «Что я было принял за рощу, оказалось темным и бурым бугром. "Да где же это я?" – повторил я опять вслух, остановился в третий раз и вопросительно посмотрел на свою английскую желто-пегую собаку Дианку...» (4, 94).

Однако в конце концов охотник все же выходит на знакомую дорогу, что в определенном смысле знаменует победу мирового порядка над хаосом: «Я узнал, наконец, куда я зашел. Этот луг славится в наших околотках под названием Бежина луга...» (4, 95).

Мотив игры таинственных сил находит отражение и в истории мальчика Павла. От других ребят его отличает более трезвый взгляд на жизнь. Не случайно во время ночного разговора он пытается найти реальное объяснение происходящему. Так, например, когда Костя рассказывает о «болезном голосе», доносящемся из «бучила», Павел замечает: «А то говорят есть такие лягушки махонькие <...> которые так жалобно кричат» (4, 108).

Несмотря на свой возраст, Павел знает, что не все в мире подвластно человеку, но относится к этому спокойно:

«Павел подошел к огню с полным котельчиком в руке.

– Что, ребята, – начал он, помолчав, – неладно дело.

– А что? – торопливо спросил Костя.

– Я Васин голос слышал.

<...>

– Ах, это примета дурная, – с расстановкой проговорил Ильюша.

– Ну, ничего, пуцай! – произнес Павел решительно и сел опять, – своей судьбы не минуешь» (4, 111).

И в контексте этого разговора сообщение о смерти Павла, которое появляется в конце очерка, воспринимается как закономерное: *«Я, к сожалению, должен прибавить, что в том же году Павла не стало» (4, 113)*. Хотя он и не утонул, а *«убился, упав с лошади» (4, 113)*.

Действие рассказа Чехова происходит *«на сером фоне зари» (6, 210)*. "Ночное" время здесь уже в прошлом, и присутствие высших, потусторонних сил не ощущается. Странными здесь выглядят не события, а герои.

Так, например, необычным, на первый взгляд, кажется участие в разговоре пастухов объездчика Пантелея, – человека не только *«серьезного, рассудительного и знающего себе цену»*, но и *«образованного» (6, 210, 217)*. Вряд ли он верит рассказам старика про свистящие арбузы, хохочущую шуку и гадючий жир, однако не считает нужным с ним спорить: *«Это бывает <...> Это верно...» (6, 213)*.

Старик, со своей стороны, тоже не очень прислушивается к собеседнику. Пантелей высказывает сомнения в том, что пожилому человеку удастся найти в жизни счастье:

«– Да, – сказал он, – близок локоть, да не укусишь... Есть счастье, да нет ума искать его. ... Да, так и умрешь, не повидавши счастья, какое оно такое есть... – сказал он с расстановкой, поднимая левую ногу к стремени. – Кто помоложе, может, и дождетя, а нам уж и думать пора бросить» (6, 215-16).

Но слова объездчика не производят никакого впечатления на старика. Несмотря на свой возраст, он собирается еще раз попытаться счастья.

Что касается молодого пастуха Саньки, то он с напряженным вниманием слушает старика и задает ему вопросы, но ответа на них не получает:

«– Дед, – спросил он, поднимаясь и беря свою герлыгу, – что же твой брат, Илья, с солдатом сделал?»

Старик не расслышал вопроса. Он рассеянно поглядел на молодого и ответил, прошамкав губами:

– А я, Санька, все думаю про тот ярлык, что в Ивановке солдату показывали. Я Пантелею не сказал, бог с ним, а ведь в ярлыке обозначено такое место, что даже баба не найдет <...>

– Дед, а что ты станешь делать с кладом, когда найдешь его?

– Я-то? – усмехнулся старик. – Гм!.. Только бы найти, а то... показал бы я всем кузькину мать... Гм!.. Знаю, что делать...

И старик не сумел ответить, что он будет делать с кладом, если найдет» (6, 217-18).

Таким образом, в рассказе Чехова между героями не возникает диалога, каждый из “субъективных миров” повествования замкнут: Пантелей мрачен и неразговорчив, старый пастух полон оптимистических надежд и безуспешно пытается доказать свою точку зрения собеседникам, Санька пытается разобраться в актуальных для него жизненных проблемах, но не получает ответов на свои вопросы.

Большую роль в очерке Тургенева и рассказе Чехова играет пейзаж: описания засыпающей, ночной и пробуждающейся природы помогают раскрыть философские проблемы, поставленные в произведении.

В 1852 году в журнале «Современник» Тургенев опубликовал заметку о «Записках ружейного охотника» С. Т. Аксакова. Сам он считал, что в ней нет ничего особенного: *«Кроме двух-трех мыслей о природе и манерах ее описывать, в этой статье, – писал он П. В. Анненскому 10 января 1853 года, – для Вас, кажется, не будет ничего занимательного»*⁵. Между тем по своему содержанию заметка выходит за рамки рецензии: здесь представлены "натурфилософские взгляды" Тургенева.

По мнению писателя, *«человека не может не занимать природа»*, поскольку он *«связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее»*; и уже хотя бы в силу этой причины *«никто не может сказать, что он ее положительно не любит»*⁶. Вместе с тем Тургенев усматривает в человеческой любви к природе *«много эгоизма. А именно: мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее, как на пьедестал наш»*⁷. На самом деле, *«эта любовь должна быть бескорыстна»: «любите природу не в силу того, что она значит в отношении к вам, человеку, а в силу того, что она вам сама по себе мила и дорога»*⁸. Будучи поклонником немецкой идеалистической философии и творчества И. В. Гете, Тургенев верит во всеобщность природной жизни: *«Бесспорно, вся она составляет одно великое, стройное целое – каждая точка в ней соединена со всеми другими, – но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала*

⁵ Цит. по: Капитанова Л. А. Тургенев в школе. М., 2002. С. 50.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

бы себя средоточием вселенной, обращала бы все окружающее себе на пользу, отрицала бы его независимость, завладевала бы им, как своим достоянием»⁹.

Свое понимание природы как некоего гармонического соития всех жизней в одну мировую жизнь, среди которой сам человек стоит, как звено живое, высшее, но тесно связанное с другими звеньями, Тургенев художественно обобщил в «Бежине луге».

Очерк начинается со словесной пейзажной картины: *«Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. Солнце – не огнистое, не раскаленное, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как перед бурей, но светлое и приветливо лучезарное – мирно всплывает под узкой и длинной тучкой, свежо просияет и погрузится в лиловый ее туман. Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками; блеск их подобен блеску кованного серебра... Но вот опять хлынули играющие тучи, – и весело и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило. Около полудня обыкновенно появляется множество круглых высоких облаков, золотисто-серых, с нежными белыми краями. Подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко рукавами ровной синевы, они почти не трогаются с места; далее, к небосклону, они сдвигаются, теснятся, синевы между ними уже не видать; но сами они так же лазурны, как небо: они все насквозь проникнуты светом и теплотой» (4, 92).*

Тургенев подробно описывает небо, утреннюю зарю, солнце, облака, но главным в этой картине является ясный, теплый свет – эмоциональный световой

⁹ Там же. С. 51.

эффект, который определяет ее настроение. Пространство картины замкнуто на изображении высокого неба: в результате описание июльского дня приобретает поэтическую возвышенность. В то же время запечатленная в природе красота окружающего мира оказывается в очерке Тургенева сопряженной с такими понятиями, как тишина, покой, кротость.

Совсем другой предстает природа во время блужданий охотника по незнакомым местам: *«Казалось, вместе с вечерними парами отовсюду поднималась и даже с вышины лилась темнота. Мне попала какая-то неторная, заросшая дорожка; я отправился по ней, внимательно поглядывая вперед. Все кругом быстро чернело и утихало, – одни перепела изредка кричали. Небольшая ночная птица, неслышно и низко мчавшаяся на своих мягких крыльях, почти наткнулась на меня и пугливо нырнула в сторону. Я вышел на опушку кустов и побрел по полю межой. Уже я с трудом различал отдаленные предметы; поле неясно белело вокруг; за ним, с каждым мгновением надвигаясь, громадными клубами вздымался угрюмый мрак Глухо отдавались мои шаги в застывающем воздухе»* (4, 94).

Однако после того, как охотник выходит к людям и садится у костра, он вновь обретает способность чувствовать красоту мироздания: *«Картина была чудесная; около огней дрожало и как будто замирало, упираясь в темноту, круглое красноватое отражение; пламя, вспыхивая, изредка забрасывало за черту того круга быстрые отблески; тонкий язык света лизнет голые сучья лозника и разом исчезнет; острые, длинные тени, врываясь на мгновенье, в свою очередь, добежали до самых огоньков: мрак боролся со светом <...> Из освещенного места трудно разглядеть, что делается в потемках, и потому вблизи все казалось задернутым почти черной завесой; но далее к небосклону длинными пятнами смутно виднелись холмы и леса. Темное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над*

нами со всем своим таинственным великолепием» (4, 96-97). Наблюдая за неустанной борьбой мрака и света, герой удовлетворенно отмечает, что и ночью свет не дает победить себя *«надвинувшейся тьме»*.

Таким образом, в очерке Тургенева пейзаж представляется через восприятие рассказчика, передавая перемену в его настроении, ощущениях. Собственно настроение и ощущения рассказчика читатель видит именно через пейзаж; без резких перемен в субъективном восприятии пейзажа рассказчик был бы просто фигурой, необходимой для изложения событий, плоской с точки зрения характера. Читатель видит в рассказе его мысли и действия, но чувства его передаются только при помощи пейзажных зарисовок.

В рассказе Чехова роль природы на первый взгляд кажется более сложной, чем в очерках Тургенева. Введенное между двумя фразами одного из персонажей, ее описание как бы продолжает мысли этого персонажа. Так, например, описание природы между двумя репликами Пантелея пронизано идеей о бренности бытия:

«В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничную степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой» (6, 216).

Продолжая мысль Пантелея о том, что *«так и умрешь, не повидавши счастья ... нам уж и думать пора бросить»*, «чеховский» пейзаж создает ощущение бессмысленности жизни:

«Проснувшиеся грачи, молча и в одиночку, летали над землей. Ни в ленивом полете этих долговечных птиц, ни в утре, которое повторяется аккуратно каждые сутки, ни в безграничности степи – ни в чем не видно было смысла» (6, 216).

С другой стороны, пейзажи, продолжающие мысли других персонажей, символизируют совсем иное. Особенно характерно, что описание самого восхода и того, с какой радостью и жизнью встречает его природа, продолжает мысли Саньки, персонажа мечтательного:

«Широкие полосы света, еще холодные, купаясь в росистой траве, потягиваясь и с веселым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им, стали ложиться по земле. Серебристая полынь, голубые цветы свинячей цибульки, желтая сурепка, васильки - всё это радостно запестрело, принимая свет солнца за свою собственную улыбку.»

Таким образом, в рассказе Чехова пейзаж использован с той же целью, что и у Тургенева – с целью раскрытия психологии персонажей. Общность приемов и целей тем сильнее подчеркивает разницу в создаваемом эффекте. Психологизм, созданный Тургеневским пейзажем достаточно прост, единоплавлен. Перемена в настроении рассказчика меняет всю картину целиком, довольно грубо и резко. Тем самым смена настроений персонажа кажется тоже резкой и всеобъемлющей, как будто достаточно одного его ощущения (тревоги или спокойствия), чтобы целиком и полностью изменить его восприятие мира. Чеховский пейзаж не меняется целиком, он сохраняет некоторые мотивы, например, мотив безразличия:

«Сторожевые и могильные курганы <...> глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку. <...> Если взобраться на эту

*Могилу, то с нее видна равнина, такая же ровная и безграничная, как небо, видны барские усадьбы, хутора немцев и молокан, деревни, а дальноркий калмык увидит даже город и поезда железных дорог. Только отсюда и видно, что на этом свете, кроме молчаливой степи и вековых курганов, есть другая жизнь, которой **нет дела до зарытого счастья и овечьих мыслей.**»*

Очевидно, что это не просто безразличие природы к делам человеческим, это и безразличие человека к природе, и безразличие одних людей к другим. Этот мотив безразличия, непрерывно проходящий через разные картины субъективного восприятия природы разными персонажами, благодаря такому контрасту становится сильнее. В нем заключена часть философской тематики рассказа, состоящая в противоречии между тем, как должно быть (человек часть природы и должен жить с ней в гармонии), и тем, как есть.

И в очерке Тургенева, и в рассказе Чехова встречается описание Млечного Пути. Однако тургеневский пейзаж близок и созвучен человеку; земля и небо предстают у него в относительном единстве:

«Я поглядел кругом: торжественно и царственно стояла ночь; сырую свежесть позднего вечера сменила полночная сухая теплынь, и еще долго было ей лежать мягким пологом на заснувших полях; еще много времени оставалось до первого лепета, до первых шорохов и шелестов утра, до первых росинок зари. Луны не было на небе: она в ту пору поздно всходила. Бесчисленные золотые звезды, казалось, тихо текли все, наперерыв мерцая, по направлению Млечного Пути, и право, глядя на них, вы как будто

смутно чувствовали сами стремительный, безостановочный бег земли...» (4, 107).

В чеховском пейзаже, наоборот, небо и земля разъединены:

«Уже светало. Млечный путь бледнел и мало-помалу таял, как снег, теряя свои очертания. Небо становилось хмурым и мутным, когда не разберешь, чисто оно или покрыто сплошь облаками, и только по ясной, глянцевиной полосе на востоке и по кое-где уцелевшим звездам поймешь, в чем дело. Первый утренний ветерок без шороха, осторожно шевеля молочаем и бурями стеблями прошлогоднего бурьяна, пробежал вдоль дороги» (6, 215).

Небо у Чехова кажется неясным, непонятным, и в этом контексте даже натуралистические детали приобретают особый, символический смысл: разросшиеся травы, молочай и бурьян, знаменуют не просто дикость степи, но также недоступность Млечного пути.

Таким образом, если пологая равнина у Тургенева указывает на патриархальное благополучие, то буйная степь у Чехова соответствует ситуации жизненных блужданий, напоминающих о романтическом странничестве.

Герои Чехова оказываются свидетелями роковых случайностей, происходящих в природе и как бы вытесняющих мировую гармонию:

«В тихом воздухе, рассыпаясь по степи, пронесся какой-то звук. Что-то вдали грозно ахнуло, удалилось о камень и побежало по степи, издавая: "тах! тах! тах! тах!"» (6, 215)

Однако прерванный звуком рассказ старика больше не возобновляется, и Санька так и не узнает, что же сделал брат старика Илья с солдатом:

«Когда звук замер, старик вопросительно поглядел на равнодушного, неподвижно стоявшего Пантелея.

"Это в шахтах бадня сорвалась", – сказал молодой, подумав» (6, 215)

Примечательно, что похожий звук слышат и герои Тургенева:

«Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся наконец, как бы замирая. Прислушаешься – и как будто нет ничего, а звенит. Казалось, кто-то долго, долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый, шипящий свист промчался по реке» (4, 102).

Мальчики боятся странного звука, но он не вносит никакого "беспорядка" в их разговор:

«Мальчики переглянулись, вздрогнули...

– С нами крестная сила! – шепнул Илья.

– Эх вы, вороны! – крикнул Павел, – чего всполохнулись?

Посмотрите-ка, картошки сварились» (4, 102).

Гармония между небом и землей, человеком и природой, между персонажами в очерке Тургенева, казалось бы, является полной противоположностью разобщенности и безразличия между всеми элементами рассказа Чехова. Однако оба автора стараются передать читателю одну и ту же мысль о том, что мир должен быть устроен так, как в очерке Тургенева. Только Тургенев передает эту мысль при помощи идиллии, а Чехов – при помощи описания картины, полностью противоположной идеалу.

Итак, очерк Тургенева и рассказ Чехова имеют сходные черты. Их объединяет сюжет, герои, философская проблематика. В то же время "смысловое

наполнение" произведений различно. "Тургеневский" мир понятен и гармоничен, "чеховский" – странен и противоречив. Герои «Бежина луга» чувствуют свое единство с природой и потому близки друг другу; герои «Счастья» одиноки, разрознены и растеряны, поскольку в природе, как и в человеческой жизни, нет смысла.

Причину подобных несоответствий не следует искать в "оптимизме" Тургенева и "пессимизме" Чехова. Как справедливо пишет исследователь творчества Чехова И.Джонсон, *«в нарисованной им жизни, или – если хотите, шире – в той, которую она символизирует, разум и смысл отсутствуют, человек в ней – почти ничто; но не вся жизнь на свете такова. Если, например, взобраться на один из высоких холмов <...> то станет видно, – «что на этом свете, кроме молчаливой степи и вековых курганов, есть другая жизнь, которой нет дела до зарытого счастья и овечьих мыслей...». Жаль, конечно, что той – другой – жизни «нет дела» до этой, как бы замерзшей на доисторической стадии, на почти овечьем мироразумении. Но все-таки, пока другая жизнь – очевидно, с разумом и смыслом – есть, – и для той, овечьей, возможность, сойдя с мертвой точки, в свою очередь, стать разумной, содержательной, с не «зарытым» уже счастьем – еще существует»¹⁰.*

Эмоциональную атмосферу, столь различную в очерке «Бежин луг» и в рассказе «Счастье», во многом определяют художественные установки и приемы писателей. Что касается приемов, Тургенева привлекает сама действительность, и стремясь передать ее своеобразие, он обращается к реалистическим и

¹⁰ Джонсон И. В поисках за правдой и смыслом жизни // Чехов А. П.: Pro et contra (Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в.). СПб., 2002. С. 408.

натуралистическим подробностям. Чехова же интересует субъективное восприятие ее, для его стиля характерны элементы символизма и импрессионизма¹¹.

Однако что касается художественной концепции мира, очерк «Бежин луг» и рассказ «Счастье» воплощают одну и ту же идею. В ее основе лежит любовь к природе, доверие естественному течению жизни и вера в человеческие возможности. Это подтверждает общая для произведений финальная сцена – картина восходящего солнца. Ср.:

Тургенев: *«Не успел я отойти двух верст, как уже полились кругом меня по широкому мокрому лугу, и спереди по зазеленевшимся холмам, от лесу до лесу, и сзади по длинной пыльной дороге, по сверкающим обагрненным кустам, и по реке стыдливо синевшей из-под редящего тумана, – полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого горячего света... Все зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило»* (4, 112-113);

Чехов: *«Окруженное легкой мутью, показалось громадное багровое солнце. Широкие полосы света, еще холодные, купаясь в росистой траве, потягиваясь и с веселым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им, стали ложиться по земле. Серебристая полынь, голубые цветы свинячей цибульки, желтая сурена, васильки – все это радостно запестрело, принимая свет солнца за свою собственную улыбку»* (6, 218).

Не случайно еще современники Чехова называли его наследником Тургенева: «Г-н Чехов, – писал Д. С. Мережковский в статье «Старый вопрос по поводу нового таланта» (1888), – ...примыкает к современной русской школе, к Тургеневу и Толстому: он научился у них одинаково любить природу и человеческий

¹¹ Отсюда, между прочим, и разница в способе повествования: в очерке Тургенева – от первого лица, в рассказе Чехова – от третьего.

мир, не жертвовать одним из этих элементов для другого, понимать их органическое и необходимое взаимодействие»¹².

¹² Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Чехов А. П.: Pro et contra (Творчество А. П.Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в.). СПб., 2002. С. 57.

Литература

- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28-ми т. М.-Л., 1963.
- Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. М., 1972-1984.
- Белкин А. «Счастье» // Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973.
- Бердников Г. П. Рассказы о мужиках // Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М., 1984.
- Бялый Г. А. А. Чехов и «Записки охотника» // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 67. Л., 1948.
- Гришулин А. Л. Чехов и «Записки охотника» // Контекст: 1988. Литературно-критическое исследование. М., 1989.
- Громов В. А. Предания Бежина луга. Рассказ И. С. Тургенева «Бежин луг» в цикле «Записки охотника». Тула, 1969.
- Джонсон И. В поисках за правдой и смыслом жизни // Чехов А. П.: Pro et contra (Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в.). СПб., 2002.
- Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989.
- Ковалев В. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева: Вопросы генезиса. Л., 1980.
- Лебедев Ю. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева. М., 1977.
- Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Чехов А. П.: Pro et contra (Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в.). СПб., 2002.
- Моруа А. Тургенев. М., 2001.
- Назарова Л. Н. «Записки охотника» и рассказы Чехова начала-середины 80-х годов // Тургенев и его современники. Л., 1977.

Плоткин Л. Г. К вопросу о Чехове и Тургеневе // Плоткин Л. Г. Литературные очерки и статьи. Л., 1958.

Семанова М. Л. Тургенев и Чехов // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 134. Л., 1957; Шаталов С. Е. Черты поэтики (Тургенев и Чехов) // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974.

Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974.