

Локус лестницы в творчестве А. П. Чехова 1890–1900-х гг.: от духовного к непристойному

Кристина Сергеевна Рассказова✉

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
Контакт для переписки: k.s.rasskazova@utmn.ru✉

Аннотация. Исследование направлено на изучение структуры локуса лестницы в произведениях Чехова 1890–1900-х гг., фиксацию неклассических смещений в структуре локуса, оценку их объема. В качестве исследовательской оптики выбран историко-литературный подход (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачёв). Автор продолжает изучение символического потенциала чеховского творчества, начатое в работах А. П. Чудакова, И. Н. Сухих, С. А. Комарова. В пространственном плане опирается на исследования М. О. Горячевой и Н. Е. Разумовой. Посредством метода сплошной выборки выделено 56 фрагментов из текстов писателя с 1888 по 1903 г., анализу подвергнуты 32 из них. Установлено, что при создании авторского мифа Чехов опирается на фольклорный, библейский контексты, образные знаки Ницше, Мережковского, Грибоедова, Гоголя и Достоевского и творчески переосмысляет материал источников. Выделены три индивидуально-авторских мотива, связанных с локусом лестницы: мотив стыдного и непристойного, падение с лестницы, разрыв вертикальности. Анализ структуры чеховского локуса лестницы подтверждает выводы, сделанные ранее на материале других пространственных единиц: топоса сада, леса, усадьбы, локуса скамьи. Неклассическая природа пространств в позднем творческом периоде писателя подводит к необходимости снятия установки на реалистичность чеховских текстов и свидетельствует о начале процесса модернизации в русской литературе в последнее десятилетие XIX в.

Ключевые слова: литературоведение, А. П. Чехов, пространство, локус, лестница, впечатлительность, авторский миф, аксиология

Цитирование: Рассказова К. С. 2024. Локус лестницы в творчестве А. П. Чехова 1890–1900-х гг.: от духовного к непристойному // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 10. № 2 (38). С. 71–84. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-2-71-84>

Поступила 21.02.2024; одобрена 23.03.2024; принята 13.05.2024

Ladder locus in Chekhov's work of 1890s–1900s: from the spiritual to the obscene

Kristina S. Rasskazova✉

University of Tyumen, Tyumen, Russia

Corresponding author: k.s.rasskazova@utmn.ru✉

Abstract. The research focuses on studying the structure of the ladder locus in Chekhov's works of the 1890s–1900s, fixing non-classical shifts in the structure of the locus and assessing their amount. Using the historical and literary approach (M. M. Bakhtin, Yu. M. Lotman, and D. S. Likhachev), the author continues the study of the symbolic potential of Chekhov's creativity, started by A. P. Chudakov, I. N. Sukhoi, and S. A. Komarov. In spatial terms, the article relies on M. O. Goryacheva and N. E. Razumova's research. Using the continuous sampling method, 56 fragments from 1888 to 1903 were selected, 32 fragments were analyzed. The results show that when creating the author's myth, Chekhov relies on the folklore, biblical context, imagery of Nietzsche, Merezhkovsky, Griboyedov, Gogol, and Dostoevsky; he creatively rethinks the material of the sources. Three individual author's motives related to the ladder locus are identified: 1) the motive of the shameful and obscene, 2) falling down the stairs, and 3) the vertical gap. The analysis of the structure of the Chekhov ladder locus confirms the conclusions drawn earlier on the material of other spatial units: the topos of the garden, forest, manor, and the locus of the bench. The non-classical nature of spaces in the late creative period of the writer leads to the need to remove the attitude towards the realism of Chekhov's texts and indicates the beginning of the modernization process in Russian literature in the last decade of the 19th c.

Keywords: literary studies, A. P. Chekhov, space, locus, ladder, impressionability, author's myth, axiology

Citation: Rasskazova, K. S. (2024). Ladder locus in Chekhov's work 1890s–1900s: from the spiritual to the obscene. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 10(2), 71–84. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-2-71-84>

Received Feb. 21, 2024; Reviewed Mar. 23, 2024; Accepted May 13, 2024

Введение

XIX и начало XX в. ознаменовались рядом открытий, изменивших представление человечества о пространстве и времени. В физико-математических науках формируются основы неевклидовой геометрии, Эйнштейн презентует специальную и общую теории относительности.

Изобретения XIX столетия оказывают влияние и на искусство. В 1839 г. Луи Дагер открывает миру дагеротипию — прототип фотографии. Художники оказываются перед новым вызовом: запечатлеть реальность в точности больше нет необходимости. Освобожденные от обязанности воспроизводить натуру, художники «обратились к сфере выражения личного, субъективного, передаче на холсте эмоций» [Мосин, 2016, с. 90].

В социальных науках также происходит переоткрытие «энергичной стороны бытия» [Меньчиков, 2015, с. 77], переход от классического к модернистскому мышлению и «переизобретение мифа» [Ямпольский, 2022, с. 32]. Шопенгауэр описывает основы авторского мифотворчества, отмечая, что для автора важно «видеть в вещах то, что природа пыталась создать, но чего не достигла вследствие междоусобной борьбы ее форм» [Шопенгауэр, 2011, с. 166].

Оказывается вовлечен в диалог о пространстве, времени, роли и силе автора в создании художественного пространства и Чехов. Писатель знакомится с философией Ницше, с его идеей вечного возвращения, дихотомией «аполлоническое»/«дионисийское» через критику Михайловского, статьи Грота и реферативную статью в «Вестнике иностранной литературы» [Кубасов, 2015, с. 159]. О необходимости перехода к новому творческому методу заявляет и еще один современник Чехова — Мережковский. В лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» он описывает три признака нового искусства: мистическое содержание, символы, расширение художественной впечатлительности.

Описанный исторический фон, а также путешествие Чехова на Сахалин через Сибирь [Анисимов, 2011], а затем обратно по морю через азиатские страны, столкновение с новой, незнакомой реальностью способствуют формированию в творчестве писателя неклассических смещений, проследить которые уже удалось на уровне жанровых рядов [Комаров, 2002, с. 4], а также крупных пространственных категорий: топосы сада, железной дороги, усадьбы, церкви, ранее проанализированные автором данной работы.

Цель этой статьи — описать структуру локуса лестницы в произведениях Чехова 1890–1900-х гг., зафиксировать модернистские смещения в структуре локуса, оценить их объем, установить источники конструирования авторского мифа. Фиксирование объема неклассических смещений в пространственных категориях Чехова также является дополнительным аргументом в пользу смещения границ начала процесса модернизации в русской литературе к 1890-м гг.

Методы

Исследование построено на сочетании семиотических и историко-литературных подходов к изучению пространственных систем. Являясь представителем семиотического направления, Ролан Барт проводит параллель между повседневными и романическими пространствами, выделяя идиоритмические скопления — «одновременно изолированные и связанные в рамках определенной структуры элементы» [Барт, 2016, с. 50]. Возникающие системы отношений между объектами в пределах одной пространственной единицы описывают и представители историко-литературного направления М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачёв. Следуя за их логикой, мы разделяем тезис

о том, что «мир художественного произведения — явление не пассивного восприятия действительности, а активного ее преобразования, иногда большего, иногда меньшего» [Лихачёв, 1979, с. 335].

При анализе пространственных единиц в текстах А. П. Чехова мы используем определения «топос» и «локус». Они заимствованы филологией из естественных наук и характеризуются разнообразием дефиниций. Выделим два значимых критерия в употреблении данных терминов. Обобщающий: топос и локус являются функциональными пространственными категориями, фиксирующими включение персонажей в конфликтную ситуацию [Лотман, 1988, с. 253]. Различающий: локус — ограниченное небольшое пространство в составе топоса — пространства открытого [Козмин, 1999; Маслова, 1999].

В ходе исследования мы не используем понятие «хронотоп» в силу его ограничивающего понимания литературы и художественного пространства как миметических категорий по отношению к реальности. Несмотря на то, что Чехов отражает и вводит в художественную плоскость «существенные моменты действительности» [Бахтин, 1975, с. 400], большая доля художественных пространств в произведениях писателя имеет онирическую, мало связанную с реальностью природу.

Чеховской топике посвящен значительный объем работ, большинство из них направлено на уточнение периодизации творчества писателя [Гитович, 2000; Бердников, 1984; Сухих, 2007], А. П. Чудаковым изучена предметно-вещная составляющая художественного чеховского пространства [Чудаков, 1986]. Непосредственно структуре чеховского топоса посвящены работы М. О. Горячевой и Н. Е. Разумовой [Горячева, 1992; Разумова, 2001]. Этими специалистами убедительно доказано ведущее значение пространственной категории в творчестве Чехова, описана его структура и способы презентации в прозе и драме, выделены пространственные доминанты в чеховском творчестве.

В работах каждого из трех обозначенных направлений мы встречаем наблюдения о символической природе чеховского топоса. Анализируя критику 60-х гг. XIX в., А. П. Чудаков отмечает, что уже тогда современники Чехова фиксировали изменения в изображении предметно-вещного мира, в частности его отказ от анализа «бесконечно малых» единиц и переход к описаниям «нежных оттенков и рассеянных подробностей» [Чудаков, 1971, с. 7]. Исследователь обращает внимание на импрессионистичность чеховских пейзажей, сравнивает поэтику писателя с буниной или мандельштамовской. Неклассическую основу чеховского хронотопа отмечает и И. Н. Сухих: «разомкнутость и неоднородность чеховского мира принципиально противостоит замкнутости и однородности хронотопов его предшественников» [Сухих, 2007, с. 294].

Вопрос о природе чеховского словесного искусства является принципиальным и полемически острым: до начала XXI столетия его решение было разграничительным для отечественного и зарубежного чеховедения. Если западные специалисты преимущественно говорили о модернистской природе чеховских текстов, то отечественные специалисты настаивали на их неореалистической основе. Однако по мере углубления и детализации концепции переходности эпохи рубежа веков в России, выявления диалогичности философско-эстетических исканий Европы и России стали обнаруживаться принципиальные сходения, требующие определенной ревизии сложившихся подходов и оценок. Публикация

и рефлексия крупных работ славистов-чеховедов, необходимость реконструкции генезиса русского символизма, новые подходы к наследию Чехова через речевые жанры и искусство стилизации подвели к необходимости снятия предустановленности решения вопроса о реалистичности чеховских текстов. В свете этого возникла необходимость совершенствования методик анализа и накопления нового предметного массива наблюдений.

Дизайн исследования и источники чеховского мифотворчества

Лестница — архетипический межкультурный символ, нашедший отражение в шаманизме, сказочной мифопоэтике, христианской парадигме и неоднократно осмыслявшийся и переосмыслявшийся в литературе и искусстве. В произведениях А. П. Чехова объем текстовых фрагментов, содержащих упоминания лестницы, невелик, при сплошной выборке составляет 56 фрагментов с 1888 по 1903 г. Но анализу будут подвергнуты не более 32 из них.

Десять фрагментов исключены из выборки в связи с отсутствием «локусности», функциональности поля и «конфликтной ситуации, свойственной данному locus'у» [Лотман, 1988, с. 253]: «он так же, как молодые, красил купол и главы церкви без подмостков, только при помощи лестниц и веревки» [Чехов, т. 9, с. 216]; «Застучали топорами, подставили к горевшему срубу лестницу и полезли по ней сразу пять человек» [Чехов, т. 9, с. 297]. 14 текстов из выборки исключено по хронологическим соображениям, они относятся к более раннему творческому периоду писателя. При создании сплошной выборки тексты рассматриваются по томам, поэтому в начало выборки неизменно включаются произведения из более раннего творческого периода: седьмой том собрания сочинений писателя составлен из произведений 1888–1891 гг. Однако в ходе анализа мы обратимся к данным фрагментам, чтобы отследить динамику нарастания авторского подхода к конструированию локуса и уходу от христианской образности в создании данной пространственной единицы (рис. 1).



Рис. 1. Распределение текстовых фрагментов, принятых к анализу, по годам

Fig. 1. Distribution of text fragments for analysis, year by year

Лестница как символ связи неба и земли имеет глубокие корни. Мирча Элиаде в книге «Шаманизм и архаические техники экстаза» описывает подъем на дерево или по лестнице как способ инициации нового шамана в карибских и североамериканских племенах. Значение символа сохраняется и при переходе от шаманизма к политеизму: в египетской «Книге мертвых» есть выражение «Установлена для меня лестница, чтобы встретиться с богами» [Элиаде, 2015, с. 371]. Образ лестницы встречается также в митраистских мистериях, откуда, вероятно, приходит и в христианство.

Ключевой библейский образ — лестница Иакова. Лестница, по которой сходили и восходили ангелы, явилась Иакову во сне, когда тот бежал от брата Исава и направлялся в сторону Харрана: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба» [Библия, Быт. 28:12]. Иакову, наблюдающему за ангелами, является Бог и сообщает будущему библейскому патриарху, что род его распространится на все четыре стороны света, а все семьи будут благословенны. Помимо двунаправленной связи между небом и землей лестница символизирует связь с центром мира. Основанием центра признается камень, на котором засыпает Иаков. Позднее он становится основой одного из главных городов Древнего Израиля Вефиля. Образ лестницы Иакова появляется в Новом Завете. Иисус говорит своему первому последователю Нафанаилу: «Отныне будете видеть небо открытым и Ангелов Божиих восходящих и нисходящих к Сыну Человеческому» [Библия, Ин. 1:51].

Лестница Иакова — символ божественной имманентности, «близости к человеческим созданиям» [Словарь библейских символов, 2005, с. 576]. В то же время, движение по лестнице двустороннее, символизирующее готовность людей принимать испытания, посылаемые богом, и стремление смертных к новой загробной жизни и воскресению. Дополнительный смысл обретает данный образ с появлением труда преподобного Иоанна Лествичника «Лествица» [Лествичник, 2013]. Используя его, христианский богослов рассказывает о ступенях добродетели, по которым должен двигаться христианин на пути к духовному преображению.

С помощью метафоры лестницы конструирует свой неомиф и Фридрих Ницше в книге «Так говорил Заратустра»: «И если не будет у тебя больше ни одной лестницы, ты должен будешь научиться взбираться на свою собственную голову: как иначе хотел бы ты подняться вверх?» [Ницше, 2007, с. 158]; «Многими путями и способами дошел я до моей истины; не по одной лестнице поднимался я на высоту, откуда мой взор устремлялся в мою даль» [Ницше, 2007, с. 200]. Заратустра отвергает концепцию аскетизма и поэтапного совершенствования на пути к богу, указывая, что источником жизни, вдохновения и радости является сама жизнь и сам человек. В то же время, ницшеанское переосмысление лестницы Иакова сохраняет значительное число черт исходного образа. Первое — вертикальность: восхождение и внутренний рост необходимы. Второе — противопоставление верхнего и нижнего миров, где мир «верхний» — мир лучший, совершенный, ассоциирующийся с раем.

В сказочной традиции образ лестницы также ассоциирован с мировым деревом, переправой в мир богов и обрядом инициации, что ожидаемо: мир сказки черпает

сюжеты из древних племенных поверий и обрядовой культуры. В сказках лестница часто ведет в мужской дом: «Это были громоздкие постройки, приспособленные для совместного житья в ней всей холостой молодежи селения» [Пропп, 2000, с. 91]. Мужской дом делался неприступным — стоял в стороне, окружался забором, окна затворялись и занавешивались так, чтобы происходящего в доме не было видно. Вход в дом осуществлялся по приставной лестнице, ведущей сразу на второй этаж. Женщины в дом не допускались, поскольку здесь хранились святыни племени. Племена в оформлении мужского дома использовали фаллические символы, которые позднее в сказочной традиции редуцируются до вытянутой формы самого дома. В сказке такое место часто возникает неожиданно, героям приходится искать способ забраться в дом, чтобы пройти, таким образом, одно из испытаний инициации.

Говоря непосредственно о Чехове, следует учитывать и его личные привязанности, одна из них — Гоголь. В письме к Суворину Чехов так высказывается о Гоголе: «Зато как непосредственен, как силен Гоголь и какой он художник! <...> Это величайший русский писатель» [Чехов, т. 3, с. 202]. Образ лестницы является одним из ведущих в произведениях классика, он используется в «Мертвых душах», «Шинели», «Майской ночи», «Сорочинской ярмарке» и других текстах. Так, в «Мертвых душах» лестница выступает и как «сюжетно-композиционный принцип построения произведения в целом и каждой части в отдельности» [Демидова, 2019], и как средство создания иерархии образов в соответствии с присущими им грехами, и как знак внутренней эволюции.

В описаниях темных чеховских лестниц, пахнущих жареным гусем и заполненных горшками и лохмотьями, можно также зафиксировать переключки с произведениями Ф. М. Достоевского: «Маленькая закоптелая дверь в конце лестницы, на самом верху, была отворена. Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной» [Достоевский, т. 6, с. 22]; «...узкая каменная лестница с высокими ступенями... засаленный фонарь в пролете; смрад, на площадках около дверей корыта» [Чехов, т. 8, с. 263].

Через Достоевского восстанавливается и еще одна текстовая переключка, с комедией Грибоедова «Горе от ума». В «Братьях Карамазовых» госпожа Хохлакова подстерегает Алёшу на лестнице: «Но я так несчастна, так несчастна! Пусть это всё пустяки, но это меня сразило. Теперь я как Фамусов в последней сцене, вы Чацкий, она Софья, и представьте, я нарочно убежала сюда на лестницу, чтобы вас встретить, а ведь и там всё роковое произошло на лестнице» [Достоевский, т. 14, с. 202]. В «Горе от ума» лестница — центральный элемент пространственной организации пьесы. Госпожа Хохлакова напоминает о финальных сценах, в которых Чацкий узнает, что Софья влюблена в Молчалина, а также о том, что она пустила слух о его безумии. На протяжении XIX в. происходит постепенное сближение героев в пространстве лестницы: у Грибоедова герои обмениваются пространственными диалогами или наблюдают друг за другом с разных уровней лестницы. У Достоевского они сталкиваются у подножия или на верхней площадке. Чехов делает структуру локуса более четкой, обозначая позиции и количество персонажей, и вводит новые, ранее не встречавшиеся эмоции и чувства.

Результаты и обсуждение

Локус лестницы в произведениях Чехова формируется на основе множества источников: мифопоэтики, христианской традиции, нищенской устремленности к совершенствованию, авторских набросков Достоевского и Гоголя. Однако ни один из источников автор не выбирает как предпочтительный, он соединяет смыслы, вырабатывая особый авторский миф. Анализ фрагментов из выборки позволяет выделить следующие мотивы, связанные с локусом лестницы:

- мотив стыдного и непристойного;
- падение с лестницы;
- разрыв вертикальности.

Локус лестницы в выделенных фрагментах 1888–1891 гг. построен преимущественно на основе христианской эстетики, сохраняет вертикальность, представляет собой движение сверху вниз, связан с метафорой последовательного и кропотливого самосовершенствования: «Если мы нашли способ взбираться на верхнюю ступень без помощи нижних, то уж вся длинная лестница, то есть вся жизнь с ее красками, звуками и мыслями, теряет для нас всякий смысл» [Чехов, т. 7, с. 111]; «Их пессимизм является к ним не извне, не случайно, а из глубины собственного мозга и уж после того, как они проштудируют всяких Гегелей и Кантов, настрадают, наделают тьму ошибок, одним словом, когда пройдут всю лестницу от низу до верху» [Чехов, т. 7, с. 137].

Лестница как место стыдного и неприятного появляется в произведениях Чехова еще в 1888 г. в повести «Огни»: «Не спрашивая ее согласия, мешая ей говорить, я насильно потащил ее к себе в гостиницу... <...> Помню, когда мы поднимались вверх по лестнице, какая-то фигура с красным околышем удивленно поглядела на меня и поклонилась Кисочке...» [Чехов, т. 7, с. 131]. Структура «двое на лестнице + наблюдатели» повторяется у Чехова позднее неоднократно. Схожие сцены даны в рассказе «Бабе царство». Сватовство лакея Мишеньки не складывается из-за неприятных воспоминаний. Герой становится свидетелем того, как потенциальную невесту Машу на нижней площадке лестницы порывисто обнимает студент: «Мишенька, стоя наверху на лестнице, видел это и с той поры стал питать к Маше брезгливое чувство» [Чехов, т. 8, с. 277]. В «Даме с собачкой» за объяснением героев наблюдают два курящих гимназиста, но Гурова это не останавливает, он привлекает к себе Анну Сергеевну и порывисто ее целует.

Фигура наблюдателя в повести «Три года» появляется онирически — свидетелей объяснения Юлии и Лаптева на лестнице нет, но они оба, независимо друг от друга, возвращаются к событию в воспоминаниях. Лаптев покидает дом возлюбленной, «испытывая стыд, унижение человека, которым пренебрегли, который не нравится, противен, быть может, гадок, от которого бегут» [Чехов, т. 9, с. 20]. Юлия осмысляет встречу, войдя в свою комнату, и также испытывает неловкость: «Она уже не помнила, что сказала Лаптеву, но продолжала еще ощущать следы того порывистого, неприятного чувства, с каким отказала ему» [Чехов, т. 9, с. 21]. Показателен следующий абзац, когда героиня, обращаясь к образку над изголовьем кровати, говорит: «Боже мой, не входя в комнаты, прямо на лестнице» [Чехов, т. 9, с. 21]. Лестница, вопреки христианской образности,

но с наличием религиозных знаков (речевых и предметных), ассоциируется у героев с местом не приватным и непристойным.

Отметим, что наибольший объем фрагментов с топосом лестницы приходится в последнем творческом десятилетии Чехова на 1895 г. и преимущественно связан с повестью «Три года». Автор, вероятно опираясь на авторские открытия Гоголя, делает локус лестницы элементом повествовательной структуры: герои возвращаются к одной и той же точке трижды. Впервые — во время объяснения, затем — в воспоминаниях и, наконец, во время итогового визита: «Юлия вспомнила, как здесь объяснялся ей в любви Лаптев, но теперь лестница была немытая, вся в следах» [Чехов, т. 9, с. 63]. Локус лестницы отражает изменившиеся отношения героев. Несмотря на ощущение неловкости от объяснения, в нем был порыв, неожиданность и юношеская страсть. С угасанием эмоций становится неприглядным и локус, что связан со сценой.

Несколько ближе к христианской традиции и всё равно характеризующимся высоким уровнем авторской оригинальности предстает мотив падения: чеховские герои часто падают с лестниц самостоятельно или их спускают (или грозятся спустить) оттуда недоброжелатели. Данный мотив поддерживает присущую лестнице вертикальность и разнонаправленность движения, но непосредственно падение — находка авторская.

В начале последнего творческого десятилетия писателя падение с лестницы — это акт насилия: «Что-то тяжелое и громоздкое покатилося вниз по лестнице. Это художник летел кубарем вниз. Его, очевидно, вытолкали» [Чехов, т. 7, с. 213]; «даю тебе честное слово, я пойду к нему в присутствии и спущу его там с лестницы, а с тобою знаться не буду» [Чехов, т. 7, с. 411]. Позднее насилие редуцируется, становясь второстепенным в пространстве локуса, а в сцене появляются мотив стыда и фигуры наблюдателей. В рассказе «Человек в футляре» Коваленко в порыве гнева спускает Беликова с крутой лестницы. Единственное, что волнует героя после падения, — это очки и свидетельницы: «Лучше бы, кажется, сломать себе шею, обе ноги, чем стать посмешищем» [Чехов, т. 10, с. 52].

Чехов использует данную функцию локуса как комическую в «Вишневом саде». Петя с грохотом падает с лестницы сам, падение видят Аня и Варя, они смеются. Раневская, услышав об этом, отзывается: «Какой чудака этот Петя» [Чехов, т. 13, с. 235]. Героиня отзывается так, словно падение с лестницы у Трофимова — действие сознательное. Локус лестницы и происшедшее на ней становится еще одной отсылкой к пародийно-мифологическому характеру пьесы, выдержанному в духе древнегреческой комедии.

В мифопоэтической и христианской парадигме у лестницы сохраняется устойчивое свойство — вертикальность. Лестница в небо или мужской дом в сказке обозначается как деревянная и приставная. На иконах, изображающих сон Иакова и явившуюся ему лестницу, также можно встретить лестницу каменную, прямую или изогнутую, но неизменно без пролетов. Вне зависимости от типа лестницы, приставной или каменной, движение на них двунаправленное: несколько фигур ангелов спускается, несколько в этот же момент поднимается. Причем движение задается без остановок.

Чехов отказывается от лестниц непрерывных, вводит в структуру локуса лестничные площадки, пролеты и остановки на них, разрывает цельность конструкции. В связке с разорванностью лестничной структуры возникает эстетика отвратительного: чеховские

лестницы часто грязные, темные, заваленные вещами. В создании подобных образов писатель наследует Достоевскому, но не в прерывистости. Несмотря на обилие лестниц у Достоевского, герои редко останавливаются на них, а скорее двигаются в прямом и обратном направлении: пробегают к выходу или к комнате, возвращаются назад, если слышали шум.

В произведениях Чехова остановка как часть локуса лестницы появляется в 1892 г. в «Рассказе неизвестного человека». Орлов, поцеловав жену, выходит на лестницу и останавливается на середине, раздумывая, не вернуться ли назад: «если бы сверху в это время донесся хоть один звук, то он вернулся бы. Но было тихо» [Чехов, т. 8, с. 172]. В «Бабьем царстве» лестница, освещенная засаленным фонарем, «прерывается в каждом этаже площадкою» [Чехов, т. 8, с. 263]. Структура лестницы в рассказе коррелирует с состоянием главной героини. По тяжелым и неприятным причинам Анне Акимовне и подниматься тяжело, будучи в хорошем настроении, она бежит и стучит ногами по лестнице как мальчишка. В такие моменты «Ей сильно хотелось шалить» [Чехов, т. 8, с. 288]. В повести «Моя жизнь» лестница ведет в «храм муз», что укладывается в рамки архетипа, но герой получает возможность остановиться и долго стоит на верхней площадке, не решаясь войти.

В 1898 г. Чехов обращается к сказочной образности: в башне из рассказа «У знакомых» легко узнается мужской дом. В произведении автор соединяет два мотива: стыдное и непристойное и разрыв вертикальности. Вытянутая, состоящая из нижней кирпичной части и верхней деревянной, башня стоит за забором на границе двух крупных топосов — сада и леса. Наверх ведет лестница. В сказочной традиции дом, где герой должен пройти обряд инициации, охраняют змеи или львы, в рассказе Чехова — старые кресла, которые, кажется, «ожили к ночи и кого-то подстерегали здесь в тишине» [Чехов, т. 10, с. 21]. Подгорин не проходит обряд инициации, не входит в башню, а садится на верхней площадке лестницы. Томимый скукой, стыдом и праздностью, считающий себя лучше и умнее других, он вскоре покинет Кузьминки и вернется к обычной жизни, которая на самом деле также не отличается ничем выдающимся.

И объяснения героев не происходит, хотя конфликтная ситуация «двое + наблюдатель» для локуса создана. Чехов переосмысливает свои наработки и комично представляет в роли наблюдателя собаку. Жужа чует в вечернем полумраке Подгорина, смотрит на башню и виляет хвостом, Надежда не видит Подгорина в темноте, но ждет, что он «сойдет вниз или позовет ее к себе и наконец объяснится, и оба они будут счастливы в эту тихую прекрасную ночь» [Чехов, т. 10, с. 22]. Но герой не выдает себя ни словом, ни звуком, поэтому объяснения не происходит.

Локус лестницы в произведениях Чехова 1890–1900-х гг. строится на сочетании архетипических черт лестницы сказочной, христианской, мифологической, дополняется авторскими открытиями Гоголя и Достоевского. При этом Чехов практически не использует лестницу как символ самосовершенствования и духовного роста, а напротив, делает этот локус неприятным, публичным, связанным со стыдом. Герои, нарушая порядок движения по лестнице, архетипически связывающей небо и землю, получают возможность на ней остановиться, оглядеться, засомневаться.

Заключение

Исследовательская гипотеза о том, что Чехов подходит к конструированию пространства неклассически, ранее подтверждавшаяся на материале топосов сада, усадьбы, леса, а также локусов кабинета, скамьи, подтверждается и при анализе локуса лестницы.

Локус лестницы имеет небольшой объем в творчестве Чехова 1890–1900-х гг., однако содержит значительный объем коннотаций в разрезе сказочной, христианской, нищенской проблематики, а также диалогически связывает произведения Чехова с творчеством Достоевского, Гоголя, Грибоедова. Данные метатекстовые связи требуют дополнительного изучения и осмысления. Представляется также перспективным проследить, как созданный Чеховым локус осваивается в модернистской и постмодернистской литературе XX в.

Список источников

- Анисимов К. В. 2011. Сибирско-сахалинский травелог А. П. Чехова в истории художественного «воображения» Зауралья: между природой и обществом // Чехов и время. Томск: Изд-во Томского ун-та. С. 246–260.
- Барт Р. 2016. Как жить вместе. Романические симуляции некоторых пространств в повседневности. М.: Ад Маргинем. 272 с.
- Бахтин М. М. 1975. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература. 504 с.
- Бердников Г. П. 1984. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М.: Художественная литература. 512 с.
- Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов. Синодальный перевод. <https://azbyka.ru/biblia/> (дата обращения: 29.12.2023).
- Гитович Н. И. 1955. Летопись жизни и творчества Чехова. М.: Гослитиздат. 880 с.
- Горячева М. О. 1992. Проблема пространства в художественном мире А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.
- Демидова Т. Э. 2019. Осмысление Н. В. Гоголем «Лестницы» И. Лествичника в поэме «Мертвые души» // Гоголевские чтения. <https://www.domgogolya.ru/science/researches/15757/> (дата обращения: 29.12.2023).
- Достоевский Ф. М. 1972–1990. Полное собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука.
- Козмин В. Ю. 1999. Локус Михайловского в поэтическом творчестве А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.
- Комаров С. А. 2002. А. Чехов — В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX — первой трети XX века: автореф. дис. ... доктора. филол. наук. Екатеринбург.
- Кубасов А. В. 2015. Фридрих Ницше в русской прозе конца века: ироники и адепты (А. П. Чехов, П. Д. Бобыкин) // Уральский филологический вестник. № 3. С. 158–174.
- Лествичник И. 2013. Лестница, возводящая на небо. М.: Изд-во Сретенского монастыря. 592 с.
- Лихачёв Д. С. 1979. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука. 360 с.

- Лотман Ю. М. 1988. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение. С. 251–292.
- Маслова А. Г. 2003. Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б. Пастернака: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киров.
- Меньчиков Г. П. 2015. О «переоткрытии» пространства и времени и их специфике в социально-гуманитарном знании // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. № 1. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-pereotkrytii-prostranstva-i-vremeni-i-ih-spetsifike-v-sotsialno-gumanitarnom-znanii> (дата обращения: 15.02.2024).
- Мосин И. Г. 2016. Большая иллюстрированная энциклопедия. Импрессионизм. СПб.: СЗКЭО. 320 с.
- Ницше Ф. 2007. Так говорил Заратустра // Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том 4. М. 432 с.
- Пропп В. 2000. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт. 336 с.
- Разумова Н. Е. 2001. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский гос. ун-т. 523 с.
- Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. 2005. Словарь библейских образов. СПб.: Библия для всех. 1423 с.
- Сухих И. Н. 2007. Проблемы поэтики А. П. Чехова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. 492 с.
- Чехов А. П. 1974–1983. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука.
- Чудаков А. П. 1986. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Советский писатель. 379 с.
- Чудаков А. П. 1971. Поэтика Чехова. М.: Наука. 291 с.
- Шопенгауэр А. 2011. Собрание сочинений: в 6 т. Том 1: Мир как воля и представление. М.: Республика.
- Элиаде М. 2015. Шаманизм и архаические техники экстаза. М.: Ладомир. 552 с.
- Ямпольский М. 2022. Возвращение Адама. М.: ИД Ивана Лимбаха. 416 с.

References

- Anisimov, K. (2011). A. P. Chekhov's Siberian-Sakhalin travelogue in the history of the artistic "imagination" of the Trans-Urals: between nature and society. In *Chekhov and Time* (pp. 246–260). Tomsk University Press. [In Russian].
- Barthes, R. (2016). *How to Live Together*. Ad Marginem. [In Russian].
- Bakhtin, M. (1975). *Questions of Literature and Aesthetics. Research from Different Years*. Khudozhestvennaya literatura. [In Russian].
- Berdnikov, G. (1984). A. P. Chekhov. *Ideological and Creative Pursuits*. Khudozhestvennaya literatura. [In Russian].
- Bible. *The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Synodal translation*. (n.d.). Retrieved December 29, 2023, from <https://azbyka.ru/biblia/> [In Russian].
- Gitovich, N. (1955). *Chronicle of Chekhov's Life and Work*. Goslitizdat. [In Russian].
- Goryacheva, M. (1992). *The Problem of Space in the Art World of A. P. Chekhov* [Cand. Sci. (Philol.) dissertation]. [In Russian].

- Demidova, T. (2019). N. V. Gogol's interpretation of the "ladder" by I. Lesvichnik in the *Dead Souls*. In *Gogol's Readings*. Retrieved December 29, 2023, from <https://www.domgogolya.ru/science/researches/15757/> [In Russian].
- Dostoevsky, F. (1972–1990). *The Complete Collection of Writings* (Vols. 1–30). Nauka. [In Russian].
- Kozmin, V. (1999). *Mikhailovsky's Locus in the Poetic Work of A. S. Pushkin* [Cand. Sci. (Philol.) dissertation]. [In Russian].
- Komarov, S. (2002). *A. Chekhov–V. Mayakovsky: a comedian in dialogue with Russian culture of the late XIX – first third of the XX century* [Dr. Sci. (Philol.) dissertation]. [In Russian].
- Cubasov, A. (2015). Friedrich Nietzsche in Russian prose at the end of the century: Ironists and adherents (A. P. Chekhov, P. D. Boborykin). *Ural Philological Bulletin*, (3), 158–174. [In Russian].
- Climacus, J. (2013). *The Ladder of Divine Ascent*. Izdatelstvo Sretenskogo monastyr'ya. [In Russian].
- Likhachev, D. (1979). *The Poetics of Ancient Russian Literature*. Nauka. [In Russian].
- Lotman, Yu. (1988). The artistic space in Gogol's prose. In *At the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov* (pp. 251–292). Prosveshchenie. [In Russian].
- Maslova, A. (2003). *The Poetics of the Chronotope in the Early Works by B. Pasternak* [Cand. Sci. (Philol.) dissertation]. [In Russian].
- Menchikov, G. (2015). On the "rediscovery" of space and time and their specifics in social and humanitarian knowledge. *Scientific Notes of Kazan University*, (1). <https://cyberleninka.ru/article/n/o-pereotkrytii-prostranstva-i-vremeni-i-ih-spetsifike-v-sotsialno-gumanitarnom-znanii> [In Russian].
- Mosin, I. (2016). *A Large Illustrated Encyclopedia. Impressionism*. SZKEO. [In Russian].
- Nietzsche, F. (2007). Thus Spoke Zarathustra. In F. Nietzsche, *The Complete Collection of Writings and Letters*. Vols. 1–30 (Vol. 4). [In Russian].
- Propp, V. (2000). *The Historical Roots of the Fairy Tale*. Labirint. [In Russian].
- Razumova, N. (2001). *The Work of A. P. Chekhov in the Aspect of Space*. Tomsk State University. [In Russian].
- Ryken, L., Wilhoit, J. C., & Longman III, T. (Eds.). (2005). *Dictionary of Biblical Imagery*. Bibliya dlya vsekh. [In Russian].
- Sukhih, I. (2007). *Problems of A. P. Chekhov's poetics*. Faculty of Philology of St. Petersburg State University. [In Russian].
- Chekhov, A. (1974–1983). *The Complete Collection of Writings and Letters* (Vols. 1–30). Nauka. [In Russian].
- Chudakov, A. (1986). *Chekhov's World: Emergence and Formation*. Sovetskiy pisatel. [In Russian].
- Chudakov, A. (1971). *Chekhov's Poetics*. Nauka. [In Russian].
- Schopenhauer, A. (2011). The world as will and representation. In A. Schopenhauer, *The Complete Collection of Writings*. Vol. 1. Respublika. [In Russian].
- Eliade, M. (2015). *Shamanism and Archaic Ecstasy Techniques*. Ladomir. [In Russian].
- Yampolsky, M. (2022). *The return of Adam*. ID Ivana Limbakha.

Информация об авторе

Кристина Сергеевна Рассказова, младший научный сотрудник, Центр Урбанистики, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
k.s.rasskazova@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5240-6078>

Information about the author

Kristina S. Rasskazova, Junior Researcher, Center of Urban Studies, University of Tyumen, Tyumen, Russia
k.s.rasskazova@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5240-6078>