

Штефан Липке SJ

Антропология
художественной
прозы А.П. Чехова:
неизреченность
человека
и архитектоника
произведения



Библиотека журнала «Символ»

Штефан Липке

**Антропология художественной
прозы А. П. Чехова.**

**Неизреченность человека и
архитектоника произведения**

«ИНСТИТУТ СВЯТОГО ФОМЫ»

2019

УДК 821.161.1
ББК 83.3

Липке Ш.

Антропология художественной прозы А. П. Чехова.
Неизреченность человека и архитектоника произведения
/ Ш. Липке — «ИНСТИТУТ СВЯТОГО ФОМЫ»,
2019 — (Библиотека журнала «Символ»)

ISBN 978-5-9907661-3-6

В труде изучается антропологическая концепция рассказов и повестей А.П. Чехова. Для Чехова, который не является идеологом, человек – неизреченный индивид. Никакие категории не позволяют определить его, т. к. человек всегда превосходит их. На это указывает архитектоника чеховского произведения.

УДК 821.161.1

ББК 83.3

ISBN 978-5-9907661-3-6

© Липке Ш., 2019
© «ИНСТИТУТ СВЯТОГО
ФОМЫ», 2019

Содержание

Предисловие	6
Введение	7
1. Ранние юмористические рассказы А. П. Чехова (1883–1885): человек как роль и как личность	15
1.1. Рассказ «Смерть чиновника»: социальная роль – самоопределение человека	16
1.2. Рассказ «Толстый и тонкий»: заключение человека	20
1.3. Рассказ «Восклицательный знак»: социальная роль человека и освобождение от нее	23
1.4. Рассказ «В море»: социальное положение и этическая ответственность человека	25
2. Полемические рассказы А. П. Чехова (1887–1889): унижение человека и идея освобождения	31
2.1. Рассказ «Враги»: унижение человека и динамика агрессии	32
2.2. Рассказ «Спать хочется»: полемичность в описании жестокости	38
2.3. Рассказ «Княгиня»: унижение человека и безвыходный конфликт	42
Конец ознакомительного фрагмента.	47

Штефан Липке
Антропология художественной прозы
А.П. Чехова: незреченность человека
и архитектура произведения

© Институт св. Фомы, 2019

Предисловие

Антропология давно находится в центре моих интересов. В начале это была, в первую очередь, философская антропология средневековых схоластов, а в дальнейшем – экзистенциализма и феноменологии. Помимо того, особую роль для меня играет критика идеологий, выдвинутая Т.В. Адорно и Э. Левинасом, т. к. я уверен в том, что человек не должен быть объектом априорных идеологий, да и не может быть ими постигнут, и что единственным путем к познанию человека является понимание. В этом как раз заключается, как мне кажется, сходство между подходом Чехова-медика и моим, как священника, выросшего в среде медиков и педагогов.

Настоящий труд является дополненным и обработанным вариантом кандидатской диссертации, защищенной в 2017 году в Томске под научным руководством Е.Г. Новиковой. Его ведущий вопрос можно поставить следующим образом: какова антропологическая позиция А.П. Чехова и с помощью какой поэтики он воплощает ее в своей прозе? При этом работа покажет, что это единый вопрос, ни в коем случае не два.

За то, что настоящая монография состоялась, хочу поблагодарить, помимо Е.Г. Новиковой, всех преподавателей, сотрудников и коллег «родной» кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета, а также рецензентов моей диссертации, в частности, А.Д. Степанова (Санкт-Петербург), С.А. Комарова (Тюмень) и А.Н. Кошечко (Томский государственный педагогический университет).

Введение

Вопрос «Что есть человек?» был задан еще в древности, в Псалтири (Пс 8, 5). Согласно же И. Канту, он объемлет все остальные философские вопросы¹. Поэтому философская антропология представлена самыми различными направлениями.

Начиная с платонизма, сложилась традиция понимания человека, согласно которой духовное в нем выше телесного. Соответственно, данная традиция утверждает, что телесное начало ограничивает дух или даже пленяет его².

Философская школа стоиков (Чехов активно изучал труды Марка Аврелия³) также задается вопросом о свободе человека. Человек предстает здесь как существо, по необходимости тесно связанное с природой, но свободное принимать необходимое и, тем самым, готовое пре-взойти свою природу⁴.

В XVII в. Р. Декарт исходил из представления о раздельном существовании телесного и духовного аспектов в человеке. Он утверждал, что под высшей единой субстанцией – Богом – есть две субстанции: протяженная и мыслящая. Две эти субстанции сосуществуют, однако между ними нет единства, поэтому в человеке наличествуют два разных начала⁵. В XVIII в. эта деконструкция человеческой личности была продолжена Д. Юмом, по мнению которого целостной человеческой личности не существует, а есть всего лишь «bundle of perceptions» («пучок восприятий»), который только по сложившейся привычке называют единым человеком, как воспринимаемым, так и воспринимающим⁶. В рамках изучения творчества Чехова важно указать также на деконструкцию образа человека в социал-дарвинизме Г. Спенсера, согласно которому человек является всего лишь животным, вовлеченным в эволюционный процесс выживания, поэтому никакие представления о гуманности для него не имеют значения⁷.

Значимым фактором для антропологии времен Чехова стал также материализм, т. е. представление о том, что основным (или даже исключительным) началом в человеке является материальная сторона. Среди большого количества представителей этого направления следует назвать, прежде всего, К. Маркса, идеи которого не могли не занимать Чехова. К. Маркс утверждает, что духовное обусловлено материальным: «Не сознание людей определяет бытие, но наоборот, их социальное бытие определяет их сознание»⁸.

Данный небольшой *tour d'horizon* показывает фон антропологии писателя и врача А.П. Чехова. Образ человека для многих его современников еще до распространения теорий З. Фрейда после 1897 г. оказался деконструированным, расчлененным между духовным и материальным началом, остро встал вопрос о свободе человека, о том, является ли он носителем особого достоинства и прав или просто частью природы.

Наша гипотеза заключается в том, что Чехов отвечает на данную ситуацию, представляя человека как многогранного, неизреченного индивида. Главным же способом выражения его

¹ Kant I. Logik. Königsberg, 1800. S. 25.

² Лосев А.Ф. Платоновский объективный идеализм и его трагическая судьба // Философия, мифология, культура. М., 1991. С. 336–373.

³ Эрдманн Э. фон. Между воображением и реальностью: чеховские пересечения границ // Чехов и время. Томск, 2011. С. 38.

⁴ Сапов В.В. О стоиках и стоицизме // Римские стоики: Сенека. Эпиктет. Марк Аврелий. М., 1995. С. 9–10.

⁵ Асмус В.Ф. Декарт. М., 2006. С. 98–99.

⁶ Hume D. An enquiry concerning human understanding. Oxford, 2000. CVII, 344 p.

⁷ Spencer H. The principles of psychology. New York, 1910. xi, 625 p.

⁸ Marx K. Zur Kritik der Politischen Ökonomie (= Marx-Engels-Werke Bd. 13). Berlin, 1961. S. 9.

неизреченности является не прямое высказывание антропологической позиции (что вполне логично), но многоуровневая архитектоника чеховского произведения.

Тем самым мы рассматриваем позицию Чехова в свете критики идеологических систем, сформулированной в XX в. и основанной на убеждении, что человек не должен быть объектом для другого человека. Как подчеркивал М. Бубер, человек – это всегда самостоятельное «ты», превосходящее любую оценку, обсуждение и тем более осуждение. Затем, после опыта уничтожения человека системой осуждения в нацизме, идя по стопам Э. Гуссерля, ее развили Т.В. Адорно и Э. Левинас⁹. Близок к ней и М.М. Бахтин. В его трудах проявляется своего рода антропология «диалогичности». По политическим причинам она долгое время не могла быть предъявлена мыслителем как его собственная философская концепция, но нашла свое выражение в качестве философского фона его литературоведческих исследований, в частности, о Ф.М. Достоевском¹⁰. М.М. Бахтин изучил и описал «диалогичность» как уважение к чужой личности (пусть даже вымышленного героя) и как невозможность окончательного определения человека, что воплотилось во взаимоотношениях между автором и героем и в самопознании персонажа¹¹.

Уже это показывает, что мы развиваем свою позицию в т. ч. в диалоге с философией, а также с Библией (об обоих аспектах, а также других, например, о психологии, в дальнейшем еще следует сказать подробнее). Само слово «неизреченность» вошло в русский язык, скорее всего, через переводы Библии, например, Послания к Римлянам (Рим 8, 26) и Второго послания к Коринфянам (2 Кор 9, 15). «Неизреченный» – это перевод греческого слова «алалэτος», а еще более конкретно – его латинского эквивалента «in-ef-fabilis» (не-из-сказуемый). В нашу работу термин вошел также как перевод слова «ineffabilis», но из традиции аристотелизма, в которой данное выражение первоначально относится к гносеологии. Аристотель подчеркивает, что индивидуальное, в отличие от общей закономерности, не до конца определяемо; оно не является случаем общей идеи и, соответственно, не подвергается определению или окончательному высказыванию¹². В латинских переводах и комментариях это ведет к формулировке «*individuum est ineffabile*»: индивидуальное неизреченно, а затем, в дальнейшем осмыслении – индивид неизречен.

Выбор термина из традиции аристотелизма может показаться неожиданным, т. к. Чехов активнее обращался к иным философским школам: платонизму, стоицизму и толстовству. Однако к ним Чехов отнесся весьма критически, поскольку подозревал, что все философии дают общему, абстрактному учению приоритет над конкретным, в частности, над индивидуальным человеком. Именно в аристотелизме особенность конкретного уважается. Как подчеркивает Б.М. Эйхенбаум, опорой для творчества Чехова в общем (и, можно добавить, для его антропологии тем более) является медицина¹³. В своей медицинской школе Чехов научился видеть индивида в каждом человеке¹⁴. В связи с этим именно слово «неизреченность», связанное с традицией Аристотеля, которая отказывается подвергать индивидуальное существо определению или окончательному высказыванию, нам кажется уместным для описания образа человека у Чехова.

Необходим для нас также диалог с изучением художественной антропологии в российском литературоведении. Значим для нас, например, В.Я. Пропп, который изучил роль персонажей в фольклорном произведении; образы героев описаны здесь как характерные устойчи-

⁹ Бубер М. Я и Ты. М., 1993. 175 с.; Адорно Т.В. Негативная диалектика. М., 2011. 538 с.; Левинас Э. Тотальность и Бесконечное // Избранное: Тотальность и Бесконечное. М. – СПб., 2000. С. 66–291.

¹⁰ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. 363 с.

¹¹ Там же. С. 62–102.

¹² Аристотель. Метафизика. 7, 15, 1039b 27: М., 2015. С. 229–230; там же. 13, 9, 1087a: С. 416–418.

¹³ Eichenbaum B. Chekhov at Large // Chekhov: A Collection of Critical Essays. Eaglewood Cliffs, N.J., 1967. P. 25.

¹⁴ Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 83.

вые типы¹⁵. В свою очередь, Л.Я. Гинзбург показала, как данные исходные типичные образы видоизменяются в литературе XIX в.¹⁶ Д.С. Лихачев, реконструируя литературный процесс древней Руси, также выдвигает на первый план проблематику образа человека¹⁷.

Более того, и Чеховедение неоднократно обращало внимание на антропологическую позицию писателя, по крайней мере имплицитно. Современники Чехова (Н.К. Михайловский, А.М. Скабичевский, Л.Н. Толстой) резко критикуют писателя за то, что он отказывается давать ясные и однозначные ответы на нравственные или политические вопросы и, в связи с этим, на вопрос, кем является человек и кем он должен быть¹⁸.

В дальнейшем, после 1945 г., такие литературоведы, как З.С. Паперный, воспринимают Чехова как реалиста, описывающего суровую социальную реальность своего времени, и подчеркивают человечность Чехова, его любовь к бедным, к народу¹⁹. Однако при этом они недооценивают его уважение к индивиду и переоценивают роль в творчестве Чехова такого понятия, как «класс». Например, З.С. Паперный говорит о «мысли об обреченности буржуазного класса», к которой, по его мнению, «все ближе подходит» Чехов к концу своей жизни²⁰. В данной концепции человек является, в первую очередь, членом социума.

Переломным моментом в восприятии антропологической позиции Чехова стал 1971 г., когда была опубликована книга А.П. Чудакова «Поэтика Чехова»²¹. Существует предание о том, что исследователь заранее показал свою работу М.М. Бахтину, который предупредил его, что чиновники «будут ругать»²² А.П. Чудакова за отказ от узкого социологизма и партийного восприятия Чехова. На самом деле позиция А.П. Чудакова и ряда его современников оказалась не только весьма необычной, но и весьма перспективной. Чехов воспринимается теперь в ключе гносеологии и критики познания, в том смысле, что люди не знают окончательных истин, особенно друг о друге. В связи с этим А.П. Чудаков оспаривает мнение З.С. Паперного о том, что Чехов различает людей в первую очередь по критерию принадлежности к определенным социальным и идеологическим группам²³. Далее В.Б. Катаев утверждает, что писатель воспринимает и описывает человека как неопределимое существо²⁴. Ключевую для антропологии Чехова тему «личной тайны» человека впервые выявил И.Н. Сухих²⁵. Его позицию продолжает В.И. Тюпа, согласно которому важным качеством чеховской прозы является «художественный персонализм», поэтому необходимо исследовать художественную форму произведений для того, чтобы понять, как в них описывается личность, и что именно в человеке берет верх: познаваемый, общий характер героя или его личность, не подвергающаяся общему определению²⁶. Роль человека как индивида также изучает А.Д. Степанов; для него главной темой является вопрос о человеке в общении, в частности, о препятствиях в коммуникации²⁷.

¹⁵ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976. 324, [1] с.

¹⁶ Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979. 220, [2] с.

¹⁷ Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М.-Л., 1958. 185 с.

¹⁸ Катаев В.Б. Проза... С. 83–84; 217; Паперный З.С. А.П. Чехов: Очерк творчества. М., 1960. С. 155.

¹⁹ Паперный З.С. А.П. Чехов: Очерк творчества. 2-е, доп. издание. М., 1960. С. 270.

²⁰ Там же. С. 253.

²¹ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. 289, [3] с. Далее в контексте Чеховедения важно: Его же. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. 379, [2] с.

²² Об этом лично рассказал А.П. Чудаков немецкому слависту и литературоведу М. Фрайзе.

²³ Чудаков А.П. Мир... С. 209.

²⁴ Катаев В.Б. Проза... С. 83.

²⁵ Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. Л., 1987. 180, [2] с.

²⁶ Тюпа В.И. Художественность Чеховского рассказа. Изд. 2-е. М., 2018. С. 50–51.

²⁷ Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. 396 с.

Англоязычные литературоведы – Э. Дж. Симмонс²⁸, а позже Д. Рейфильд²⁹ – интерпретируют творчество писателя в аспекте его биографии, тем самым устанавливая связь между личностью Чехова, его становлением, его ценностями (особенно свободой) и его художественным взглядом на героев своих произведений.

В трудах таких исследователей, как А.С. Собенников³⁰, И.Н. Сухих³¹ и М.С. Свифт³², изучаются интертекстуальные связи произведений писателя, в частности, их связи с текстами христианской традиции³³. Это придает масштаб и рельефность вопросу о том, кем, по мнению Чехова, является человек в глубине своего существа, какие у него могут быть окончательные цели жизни, на что человеку стоит надеяться, в чем заключается добро и зло в его жизни.

Немецкий славист М. Фрайзе акцентирует в чеховских произведениях измерение «смысла». Герой прозы Чехова – это человек, стоящий перед развалинами своей жизни и, может быть, именно данной ситуацией и призванный к надежде³⁴.

Таким образом, одним из итогов более ста лет Чеховедения является то, что антропологическая позиция Чехова, столь значимая для творчества писателя, не постигается с помощью высказываний автора и не подвергается однозначному определению. Сам Чехов настаивает на том, что его художественные произведения нельзя воспринимать как «проповедь», как прямолинейное изложение его позиции. Он считает: «Было бы приятно сочетать искусство с проповедью, но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники»³⁵. Данное высказывание, кстати говоря, указывает на то, что позиция Чехова развивается в т. ч. в диалоге (иногда и полемическом) с художественной позицией Л.Н. Толстого, так же, как и с позицией У. Шекспира, И.С. Тургенева, Ги де Мопассана и др. Но здесь остановимся на том, что Чехов относился скептически к возможностям любых философских школ найти и выразить последнюю правду о человеке, в т. ч. в художественном произведении (притче и проч.)³⁶. Поэтому антропологическая позиция Чехова должна быть выявлена, исходя из художественных категорий.

В связи с этим мы видим, помимо многих достоинств, некоторые недостатки в исследованиях, посвященных эксплицитно антропологической проблематике в творчестве Чехова, в частности, в трудах И.А. Гурвича, Г. Зельге и Т.Б. Зайцевой. И.А. Гурвич исследует вопрос о «человеке и действительности». Тем самым, с одной стороны, он уже учитывает особенность человека и ставит антропологический вопрос; но, с другой стороны, человек здесь еще представлен в своем отношении к окружающей его среде, например, к быту или к идеям своего времени³⁷. Г. Зельге в своем диссертационном исследовании анализирует «поэтическую антропологию» А.П. Чехова³⁸. Она изначально исходит из того, что великие произведения

²⁸ Simmons E.J. Chekhov: A Biography. London, 1963. x, 669 p.

²⁹ Rayfield D. Understanding Chekhov. Madison, 1999. xvii, 295 p.

³⁰ Собенников А.С. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...» (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). Иркутск, 1997. 221, [1] с.; Его же. Чехов и Екклесиаст // Anton P. Čechov – Philosophische und Religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. München, 1997. S. 391–399.

³¹ Сухих И.Н. Предисловие // А.П. Чехов: Pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. СПб., 2002. С. 7–44.

³² Swift M.S. Biblical subtexts and religious themes in works of Anton Chekhov. New York, 2004. xi, 196 p.

³³ Собенников А.С. Чехов и Метерлинк // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992. С.124–129.

³⁴ Freise M. Die Prosa Anton Čechovs: Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen. Amsterdam-Atlanta, GA, 1997. S. 114.

³⁵ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1974–1983. Письма т. 4. С. 54. Далее сноски на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы; для писем: П. том, страница. Комментарии вынесены в постраничные сноски.

³⁶ Катаев В.Б. Проза... С. 27–28; 124–125.

³⁷ Гурвич И.А. Проза Чехова: Человек и действительность. М., 1970. 184 с.

³⁸ Selge G. Anton Čechovs Menschenbild: Materialien zu einer poetischen Anthropologie. München, 1970. 129 S.

Чехова начинаются только с повести «Степь» (1888), а также рассматривает человека Чехова только в аспекте общечеловеческих категорий. Поэтому доминирующими темами в систематически представленной Г. Зельге антропологии Чехова стали болезнь, смерть, любовь и труд³⁹. В 2015 г. была защищена докторская диссертация Т.Б. Зайцевой на тему «Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор)»⁴⁰. В данном исследовании подчеркивается этическая сторона человека в творчестве Чехова, а именно необходимость для человека принимать «уникальный экзистенциальный выбор»⁴¹. Подобно Г. Зельге, Т.Б. Зайцева обращается к «экзистенциальным категориям» в антропологии Чехова (здесь: скука, страх, отчаяние, смерть, любовь), оставляя за рамками своего исследования исторические и социальные аспекты описания человека. «Художественная антропология» Чехова в исследовании Т.Б. Зайцевой стала изучением положения человека между сферами эстетики, этики и религии, а также размышлением о художественном методе писателя. С ее точки зрения, эстетический подход человека к жизни и к себе оказывается мимолетным, религиозный же – имплицитным, но значимым⁴². Таким образом, данные исследователи описали чеховскую антропологию в аспекте общечеловеческих категорий. Нам же представляется, что человек в творчестве Чехова должен изучаться не только исходя из общечеловеческих вопросов, но и как конкретный человек, как житель России конца XIX в., современник писателя. Н.В. Капустин справедливо отмечает: так же, как у А.С. Пушкина, у Чехова отдельный аспект указывает на целое, например, на тематику «Руси» или на общечеловеческие вопросы⁴³.

Но еще важнее – следует идти далее, чем И.А. Гурвич, Г. Зельге и Т.Б. Зайцева, не останавливаясь на очевидном, как это могло произойти в социологической школе советских времен, ни слишком быстро оставляя его, чтобы перейти на план символов и скрытых смыслов. Ведь именно в синтезе обоих планов заключается чеховская позиция. Соответственно, мы исходим из следующей позиции: как у человека есть скрытая и явная стороны (скажем условно – душа и тело), так и у прозы Чехова есть скрытый и явный смысл, а у самого Чехова – антропологическая позиция и ее художественное воплощение. И только в их неразделимом сочетании можно найти собственную позицию Чехова.

Как считает Андрей Белый, художественную деталь в произведении следует понимать одновременно в ключе и реализма, и символизма⁴⁴, в результате чего каждый художественный факт указывает на целостность, превосходящую любые прямолинейные и однозначные высказывания⁴⁵. Поэтому нам кажется необходимым изучать архитектонику произведений Чехова, т. е. направленность совокупности художественных приемов разных уровней произведения на то, чтобы читатель, воспринимая его, создал его целостный смысл⁴⁶, в данном случае – чтобы у читателя сформировался образ человека. Изучение и описание художественной антропологии в творчестве Чехова должно опираться на целостный анализ художественной архитектоники каждого изучаемого произведения писателя, поскольку образу человека в чеховском творчестве всегда соответствует единое целое произведение⁴⁷.

По мнению В.И. Тюпы, чеховский образ человека создается как взаимодействие между внешней и внутренней сферами: своим поведением человек выражает себя перед окружающим

³⁹ Selge G. Op. cit. S. 10.

⁴⁰ Зайцева Т.Б. Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор): автореф. дис... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 42 с.

⁴¹ Там же. С. 9.

⁴² Там же. С. 20–23.

⁴³ Капустин Н.В. «Чужое слово» в прозе А.П. Чехова: Жанровые трансформации. Иваново, 2003. С. 152–153.

⁴⁴ Белый А. Арабески. М., 1911. С. 358; Freise M. Op. cit. S. 281.

⁴⁵ Там же. С. 281–282.

⁴⁶ Там же. С. 14–16.

⁴⁷ Wächter T. Die künstlerische Welt in späten Erzählungen Čechovs. Frankfurt a.M.-Berlin-Bern, 1992. S. 56.

его миром и влияет на него; окружающий мир, в свою очередь, отчасти определяет самоощущение человека; но это уже не окружающий мир сам по себе, а мир, воспринимаемый конкретным человеком⁴⁸. Это обусловило выделение следующих аспектов художественной структуры прозаического произведения, выбранных для специального анализа: фабула, высказывание героя, смех и плач, атмосфера произведения, место человека в пространстве, интертекстуальные связи произведения.

Фабулу можно назвать «сцеплением» между событиями⁴⁹; здесь – между поступками разных людей и событиями в окружающем их мире. Однако возникает вопрос, не деконструирует ли Чехов образ человека как «действующего лица» и как существа, одаренного разумом, у которого поступки и образ мышления связаны между собой. Также актуализируется вопрос, влияет ли на чеховский образ человека «пессимизм»⁵⁰, обусловленный тем, что писатель сосредоточен на социальных, экономических, психических, семейных и иных проблемах, которые люди решить неспособны⁵¹. В то же время отсутствие сцепления, убедительно объясняющего события, может также указать на свободу человека, которая постигается только пониманием⁵².

Высказыванием может быть собственно прямая речь героя или его мысли как внутреннее высказывание, а также высказывания рассказчика о нем. Причем у Чехова все они часто противоречат друг другу, а также фабульному развитию событий⁵³. Особенность организации высказываний у Чехова заключается в том, что «его внимание постоянно [привлекает] дисфункциональность знака как носителя культурной памяти»⁵⁴. Более того, иногда фабула этически дискредитирует того, кто высказывается⁵⁵. Возникает вопрос, действительно ли подобная «бессмысленность» высказываний подчеркивает разобщенность между людьми (как считает А.Д. Степанов⁵⁶) или же выявляет несвязность высказываний об индивидуальном человеке и невозможность определить его (как считает В.Б. Катаев⁵⁷).

Важным аспектом антропологии Чехова являются смех и плач. А.Д. Степанов убежден в сатирическом характере рассказов Чехова о чиновниках⁵⁸. Углубиться в суть сатирического начала прозы Чехова мы можем с помощью философской антропологии Х. Плеснера. Ученый говорит о том, что человек, в отличие от животного, вынужден не только быть собой, но и относиться к себе⁵⁹. При этом на некоторые ситуации человеку не дано найти правильный ответ, так что он, отказавшись от рациональных попыток, дает возможность ответить своему телу, непроизвольно смеясь или плача⁶⁰. Например, присутствует «парадоксальность ситуации, когда человек, привычно ощущая себя центром мироздания, в то же время явно не справляется с этой ролью, предполагающей его ответственность и идентичность, и пытается от нее уклониться»⁶¹. Смех также может быть ответом на «эмансипацию средств», когда средства не

⁴⁸ Тюпа В.И. Художественность Чеховского рассказа. Изд. 1-е. М., 1989. С. 33–35.

⁴⁹ Bicilli P.M. Anton P. Čechov: das Werk und sein Stil. München, 1966. S. 48.

⁵⁰ Там же. С. 48.

⁵¹ Rayfield D. Op. cit. P. 25–27.

⁵² Шатин Ю.В. Русская литература в зеркале семиотики. М., 2015. С. 136.

⁵³ Катаев В.Б. Проза... С. 38–41.

⁵⁴ Степанов А.Д. Проблемы... С. 95.

⁵⁵ Там же. С. 88.

⁵⁶ Там же. С. 122.

⁵⁷ Катаев В.Б. Проза... С. 91–92.

⁵⁸ Степанов А.Д. Чеховские рассказы о чиновниках // Чехов А.П. Смерть чиновника: Рассказы. СПб., 2007. С. 8.

⁵⁹ Plessner H. Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Bern, 1961. S. 45.

⁶⁰ Там же. С. 89. Относительно концепта Х. Плеснера см.: Липке Ш. Интерпретация рассказа А.П. Чехова «Смерть чиновника» в аспекте концепции смеха Гельмута Плеснера // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Сборник материалов I (XVI) Международной конференции молодых ученых. Томск, 2015. Вып. 16. С. 221–223.

⁶¹ Карпова А.Ю. А.П. Чехов и Г. Гауптман: Комедиограф «новой драмы»: автореф. дисс... канд. филол. наук. Томск, 2016. С. 15.

помогают достичь целей, а наоборот загоняют человека в беспомощное положение⁶². Комизм возникает также как протест против типизации или механизации человека⁶³. При этом своим смехом человек стремится поделиться с другими людьми, хочет смеяться вместе с ними⁶⁴. Таким образом смех может вырасти до совместного протеста, вплоть до того, чтобы стать основой для бунта. Плач же является противоположенной реакцией на ситуацию, с которой человек не может справиться. Это «капитуляция» человека перед властью чего-либо над собой⁶⁵ – боли, страдания, а также изумления и трепета. Плач, по сравнению со смехом, носит более интимный, уединенный характер⁶⁶. Важна для нашей тематики конфликта между социальной ролью человека и тем, что им движет изнутри, также теория З. Фрейда. В своем труде об остроумном анекдоте и о шутке он подчеркивает связь между (совместным) смехом и подсознательным, особенно социально неприемлемой агрессией и сексуальностью⁶⁷.

Значимое место в художественной антропологии Чехова занимает атмосфера, т. е. взаимоотношения между человеком, его внутренними переживаниями и окружающей его средой. Н.М. Фортунатов, изучая чеховские пейзажи, считает атмосферу «важнейшим элементом формообразования»⁶⁸. В данной работе мы включаем в анализ описание самого человека (одежда, мимика и т. д.) как характеристику состояния, выражающего его отношения с миром. Здесь также возникает вопрос о смыслах и значениях взаимосвязи человека с животным и растительным миром в творчестве Чехова⁶⁹. Наконец, важна тема красоты, присутствия в человеке эстетического начала⁷⁰ в двух направлениях: воспринимает ли человек красоту и создает ли он ее вокруг себя.

Нарративное пространство воспринимается как «протяженность диегетического мира, самым актом рассказывания отмежеванная от пространства физического»⁷¹. Тем самым описание пространство вносит вклад в антропологию, как в описание героя, движущегося в нем, так и в восприятие произведения читателем. При этом в контексте настоящей работы принципиальную роль играют категории «узости» и «широты», тщательно изученные Н.Е. Разумовой⁷². Важен также вопрос Н.М. Фортунатова и А.Г. Масловой о связи пространственной организации произведения с темой человеческой свободы⁷³.

Согласно М. Фрайзе, важнейшую роль для чеховской антропологии играют интертекстуальные связи, т. е. самовыражение человека, ориентированное на «символический багаж» читателя⁷⁴, которое «повышает семантическую слитность текста»⁷⁵. Данный уровень создает «экзистенциальную и через это – также культурную идентичность человека»⁷⁶. Опираясь на М.М. Вахтина и Ю. Кристеву, мы можем сказать, что благодаря связи произведения с дру-

⁶² Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

⁶³ Там же. При этом Х. Плеснер, являясь философом, а не литературоведом, не различает комическое, юмор и сатиру.

⁶⁴ Там же. С. 195–196.

⁶⁵ Там же. С. 155; 182.

⁶⁶ Там же. С. 195.

⁶⁷ Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Leipzig-Wien, 1905. 205 S.

⁶⁸ Фортунатов Н.М. Архитектоника Чеховской новеллы. Горький, 1974. С. 7.

⁶⁹ Freise M. Op. cit. S. 182–183.

⁷⁰ Зайцева Т.Б. Указ. соч. С. 4.

⁷¹ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. М., 2016. С. 38.

⁷² Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001. С. 53–146; 274–304.

⁷³ Маслова А.Г. Стиль как феномен русского сознания в творчестве А.П. Чехова и Б.Л. Пастернака // Философия А.П. Чехова. Иркутск, 2016. С. 199–200; Фортунатов Н.М. Указ. соч. С. 49–50.

⁷⁴ Freise M. Op. cit. S. 14.

⁷⁵ Гаспаров Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 331; Степанов А.Д. Проблемы... С. 178.

⁷⁶ Freise M. Op. cit. S. 284–286; Maeterlinck M. Le trésor des humbles. Paris, 1896. P. 123–124.

гими текстами возникает бесконечность диалога, в котором автор не является высшей инстанцией, а выступает одним из участников. Данные интертекстуальные связи, с одной стороны, обогащают человеческое сознание, особенно в случае связей произведения с текстами, передаваемыми из поколения в поколение, получившими множество коннотаций и вошедшими в подсознательное, например, с произведениями фольклора и священными текстами⁷⁷. С другой стороны, как подчеркивает Ю.В. Шатин, интертекстуальные связи выполняют «критическую функцию»: с их помощью литература разоблачает обман человеческого разума языком⁷⁸, т. е. бесконечность диалога текстов друг с другом мешает человеку найти в одном из них окончательные ответы на свои вопросы.

На всех указанных здесь художественных уровнях Чехов подчеркивает приоритет образа человека над любыми «специальными» вопросами⁷⁹ и поэтому изучает, способен ли человек сделать выбор в пользу своей неизреченной индивидуальности и осуществить его. Признание в том, что «никто не знает настоящей правды» (7, 446), вырастает в образ личности, превосходящей любые определения.

При этом мы исходим из того, что по доминирующим формам и позициям можно различить пять периодов в творчестве писателя: период ранних юмористических рассказов (до 1885 г.), экспериментирования с полемикой (1886–1889 гг.), пост-сахалинский период (1891–1894 гг.), период социальной критики (1895–1899 гг.), поздний период (с 1899 г.). Произведения будут рассматриваться именно в свете данной периодизации. Мы обращаемся к вопросу о том, каким образом архитектоника чеховских произведений в каждый из этих периодов указывает на заявленную нами неизреченность индивида.

⁷⁷ Kristeva J. Some principles for the humanism of the twenty-first century [digital resource]. URL: http://www.kristeva.fr/assisi2011_en.html (дата обращения: 17.12.2018 г.).

⁷⁸ Шатин Ю.В. Указ. соч. С. 132–133.

⁷⁹ О концепте «специального»: Катаев В.Б. Проза... С. 143.

1. Ранние юмористические рассказы А. П. Чехова (1883–1885): человек как роль и как личность

Итак, в первой главе изучаются ранние рассказы Чехова «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Восклицательный знак» (1885), «В море» (1883). Предлагаемая последовательность анализа обусловлена тем, что рассказ «В море» был в значительной мере переработан после публикации рассказа «Восклицательный знак», а также тем, что здесь это единственное произведение, в котором герои – не чиновники.

Основной чертой, с помощью которой в ранних рассказах создается образ героя, является его социальная роль⁸⁰. Он сам воспринимает себя в первую очередь как носителя чина⁸¹. Поэтому выбранные для анализа рассказы являются репрезентативными. Это касается не только рассказов о чиновниках «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Восклицательный знак», но и рассказа «В море», в котором речь идет о социальной позиции матросов и пассажиров.

О принципиальной значимости проблематики героя как носителя социальной роли свидетельствуют и постоянно используемые здесь художественные приемы генерализации и типичности как приемы комического⁸². Действительно, уже заглавия многих чеховских рассказов раннего периода указывают на то, что герой является типичным носителем роли (от «Ревнителем» до «Вора» и от «Дурака» до «Либерала»). Некоторые из заглавий указывают также и на социальное положение, принадлежность к определенному классу (от «Репетитора» до «Свадьбы с генералом»), что изначально предопределяет место героя в социальной иерархии того времени.

Конечно, в данных произведениях чеховская антропология пока не может быть эксплицитной из-за их краткости и потому, что писатель на первом этапе своего творчества был связан жесткими правилами издателей юмористических газет и журналов, ожиданиями читателей и цензурными ограничениями⁸³. Но именно поэтому важно проанализировать и понять, проявилась ли уже в ранних рассказах Чехова многогранность его антропологии и связанная с ней многоуровневость художественной структуры его прозаических произведений. Возникают вопросы, присутствует ли в них конфликт между типичностью человека как носителя социальной роли и его индивидуальностью, как Чехов оценивает данный конфликт и как он разрешается.

⁸⁰ Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 9.

⁸¹ Там же; Тирген П. «Поэты много лгут»: Чехов, или Любовь к маске // Чехов и время. Томск, 2011. С. 10.

⁸² Plessner H. Lachen und Weinen... S. 110.

⁸³ Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 6–7.

1.1. Рассказ «Смерть чиновника»: социальная роль – самоопределение человека

Рассказ «Смерть чиновника» относится к самым изученным ранним произведениям Чехова. В основном исследователи рассматривают в нем образ человека либо с точки зрения социума (унижение человека обусловлено структурами)⁸⁴, либо с точки зрения индивидуального, внутреннего, духовного состояния человека, неспособного быть свободным⁸⁵. В настоящем исследовании представляется необходимым соединить оба аспекта, анализируя рассказ «Смерть чиновника» на разных уровнях.

Фабула рассказа сосредоточена на поведении главного героя – Червякова. Большинство глаголов в тексте относятся именно к нему. Из них некоторые, причем в самых значимых фрагментах текста, в начале и в финале произведения, описывают не действия Червякова, но то, что происходит с его телом: в начале говорится, что «лицо его поморщилось, глаза подкатились» (2, 165); в финале же сказано: «В животе у Червякова что-то оторвалось» (2, 167). Глаголы «чихнул» (2, 165) и «помер» (2, 167) также не относятся к активным действиям.

Рассказ «Смерть чиновника» является произведением с непонятной фабулой о том, как незначительная причина ведет к гибели человека. Уже здесь использован прием, который будет характерным для ряда произведений Чехова: фабула своей непонятностью заставляет задуматься о других уровнях рассказа. В антропологическом же аспекте данная ситуация демонстрирует тесную связь между внешними событиями (даже якобы незначительными), внутренними переживаниями героя и его дальнейшей судьбой⁸⁶.

Пониманию того, в чем заключается нарушение героем здоровой логики, помогают высказывания Червякова. Он постоянно стремится извиняться. Чихнув на Бризжалова, Червяков думает: «Не мой начальник, чужой, а все-таки неловко. Извиниться надо» (2, 165) – не потому, что Червяков помешал человеку, а потому, что это высокопоставленное лицо. Он шесть раз обращается к генералу со словами «ваше – ство». Это указывает на то, что Червякову свойственно не уважать личность ни в себе, ни в других, а уважать только чин.

При этом его страх оскорбить высокопоставленное лицо доходит до патологии, похожей на «обсессивно-компульсивное расстройство» или «ананкастический психоз»⁸⁷. Психическое состояние главного героя, его неумение в коммуникации правильно воспринимать обратную связь, позволяет ему решать конфликтную ситуацию с чиновником, занимающим более высокую позицию, только тем способом, которому он научился, т. е. извинением. Потому он и чувствует компульсивную потребность в завершении данного поступка⁸⁸, чего, однако, раздраженность генерала никогда не позволит. Именно тот факт, что попытки извиниться не достигают своей цели и не способствуют доброжелательности или снисхождению к Червякову со стороны генерала, заставляет чиновника повторять их. Это замкнутый круг: чем жестче генерал реагирует на извинения, тем больше Червяков вынужден повторять их, тем самым еще больше раздражая генерала.

Важно видеть в поведении героя сочетание индивидуального и социального начал. Патологически преувеличенное поведение отдельного индивида отчасти обусловлено социальными

⁸⁴ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 16–20.

⁸⁵ Михновец Н.Г. А.П. Чехов в контексте полемики о Чарльзе Дарвине 1860–1890-х гг. // Чехов и время. Томск, 2011. С. 142.

⁸⁶ Катаев В.Б. Проза... С. 135.

⁸⁷ Тирген П. Указ. соч. С. 11.

⁸⁸ Гомозова А.К. Обсессивно-компульсивное расстройство: комплексное психопатологическое и психометрическое исследование: автореф. дис... канд. мед. наук. М., 2010. С. 17–18.

нормами⁸⁹, здесь – тем фактом, что социум поощряет чиновника, который стремится всегда угождать начальству. В случае Червякова эта установка, воспитанная в чиновниках социумом, доходит до психопатологии. Высмеивая Червякова, Чехов критикует современное ему общество.

Сам Червяков в определенный момент осознает дисфункциональность своих извинений. Чувствуя непонимание со стороны генерала, он решает: «Генерал, а не может понять! Когда так, не стану же я больше извиняться перед этим фанфароном! Черт с ним! Напишу ему письмо, а ходить не стану! Ей-богу, не стану!» (2, 167). Этот момент прозрения показывает, что даже в таком человеке с однозначно определенным характером, как Червяков, присутствует шанс на изменение. Однако он быстро теряется из-за отсутствия личностной силы героя и его сужения до роли чиновника.

Помимо извинения, присутствует желание Червякова «объяснить» свое чихание (2, 166), тот факт, «что это закон природы» (2, 166), т. е. что Червяков чихнул не произвольно, а нечаянно. Но это объяснение ничего не меняет в позиции генерала. Более того, объяснения Червякова, который в дальнейшем пытается также убедить генерала в том, что он не хотел смеяться над ним, показывают то, что «уважения к персонам» (2, 167) у него на самом деле нет, и он считает генерала глупым, непонимающим человеком (2, 167). Здесь следует также обратить внимание на то, что Червяков употребляет слово «персоны» вместо более привычных «личности», «лица» или просто «люди». «Персоны» звучит торжественно. Однако изначально данное слово означало маски актеров в греческом и римском театре, указывающие на их роли⁹⁰. Именно такими носителями социальных ролей в глазах Червякова и являются люди: он сам играет роль «чиновника», о чем свидетельствует заглавие произведения; генерал же играет роль начальника.

Генерал говорит Червякову: «Да вы просто смеетесь, милостисдарь» (2, 167). Разумеется, Червяков отрицает это (2, 167) и на самом деле не смеется, но его можно воспринимать в шутливом ключе. Опасение, что генерал обиделся на него, является для чиновника такой угрозой, что он не знает, как с ней справиться. Поэтому происходит то, что Х. Плеснер называет «эмансипацией средств»⁹¹: средствам, которые обычно выполняют свою функцию и помогают осуществить цели, придается неуместная значимость, так что они, наоборот, мешают достижению целей. Извинения Червякова, рассчитанные на восстановление хороших отношений, окончательно портят их. Это обусловлено тем, что Червяков видит в себе не человека, который может чихать, как все (2, 165), но исключительно чиновника, который должен уметь «себя в публике держать» (2, 166). Также и в Бризжалове он видит не человека, который понимает, что люди иногда чихают, но исключительно генерала, который может быть обиженным его чиханием. Здесь, как подчеркивает А.Д. Степанов, действует роковая «парадоксальность», т. к. «социальный человек действует в приватной ситуации»⁹² и не может абстрагироваться от социальной роли. Червяков идет домой «машинально» (2, 167). Это указывает на то, что он как человек окончательно превратился в механизм⁹³.

Смех в рассказе можно назвать «наказанием»⁹⁴ за то, что Червяков отрекся от собственной человечности. Он умирает «комической смертью» в вицмундире – символе чина. Комизм обусловлен тем, что смерть является уместной «репликой на провокацию, саму по себе неуместную»⁹⁵, она представляет собой завершение потери человечности Червяковым.

⁸⁹ Тирген П. Указ. соч. С. 8–9.

⁹⁰ Там же. С. 10.

⁹¹ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

⁹² Степанов А.Д. Проблемы... С. 224–225.

⁹³ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 108.

⁹⁴ Там же. С. 109.

⁹⁵ Там же. С. 120.

Это связано с тем, что у Чехова происходит обычно в водевилях: с «путаницей разнородных, в разных сферах существующих понятий и мотивов»⁹⁶. Здесь это сфера природы, в которой чихают без намерения, так что извиняться не приходится, и сфера социума (чинов), в которой все, что происходит, указывает на иерархию. А путаница происходит оттого, что отсутствует личностное начало в герое, которое позволяло бы ему различить сферы и найти для себя правильное отношение к ним.

Смех над Червяковым можно также считать «предупреждением»⁹⁷, призывом к тому, чтобы люди рассуждали и поступали иначе, чем Червяков, и не забывали о том, что каждый человек является в первую очередь индивидом. «Вот почему <...> можно сказать, что комическое у Чехова пробуждает в читателе чувство собственного достоинства»⁹⁸. Таким образом, смеховое начало указывает на то, что в рассказе «Смерть чиновника» (а также в изучаемых ниже ранних рассказах Чехова) присутствует нарративный этос должностничества, смех является одним из указателей на то, что герои (по крайней мере до перипетии) являются не теми, кем должны быть: не людьми, а исключительно представителями чинов⁹⁹.

Итак, смеховое начало в рассказе имеет двойное антропологическое значение: смешной Червяков олицетворяет человека, ведущего себя совершенно неуместно, потому что стал заложником тех правил поведения, которые сформировал в нем социум. Червяков изображается как «animal sociale» в дурном смысле слова, как существо, редуцированное до своей социальной роли и ее механизмов. Смех же над Червяковым показывает, что человек может понять абсурдность такого поведения. В лучшем случае это позволяет человеку преодолеть зависимость от своей социальной роли и ее механизмов и, тем самым, приобрести свободу и индивидуальность.

Таким образом, у смерти Червякова есть логика оскудения, находящая свое художественное выражение в приеме сужения. Все его возможности поведения редуцируются до того, чтобы «извиняться» перед «его -ством». Поэтому неудивительно, что он умирает, когда генерал окончательно и злобно отказывается принять извинения. Сразу же после повторного крика Бризжалова «Пошел вон!» (2, 167) Червяков теряет все свои человеческие возможности: «Ничего не видя, ничего не слыша <...> он вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер» (2, 167). Тело Червякова становится пустой обложкой или почти машиной. Когда он умирает, единственное, что у него остается, — это обложка чиновника, вицмундир.

Как это часто бывает в рассказах Чехова, особенно в ранних, главный герой носит говорящую фамилию — Червяков. Она позволяет вникнуть в вопрос об идейном подтексте рассказа. Чиновник ведет себя как «червяк», т. е. его поведение не соответствует его человеческому достоинству. Уже в Псалтири червь символизирует низость, незначительность, презрение или унижение, т. е. состояние, недостойное человека: «Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе» (Пс 22, 7)¹⁰⁰. Именно низкий человеческий статус героя придает определенный смысл его абсурдным попыткам «объяснить» свое чихание (2, 166–167)¹⁰¹. Строго говоря, его слова о том, «что это закон природы» (2, 166), относятся к тому очевидному факту, что чихание не подвергается свободе воли человека. Но в них также актуализируется дискуссия о теории Чарльза Дарвина, восприятие которой Ф.М. Достоевским в «Записках из подполья» было важно для Чехова. Червяков становится карикатурой дарвиниста, по мнению которого

⁹⁶ Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М., 2001. С. 197.

⁹⁷ Plessner H. Lachen und Weinen.... S. 109.

⁹⁸ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 16.

⁹⁹ Тюпа В.И. Введение... С. 97–98.

¹⁰⁰ Псалмы в настоящем исследовании цитируются согласно принятой в международном научном сообществе мазоретской системе.

¹⁰¹ Михновец Н.Г. Указ. соч. С. 142–143.

человек не свободен, а полностью подчинен законам природы. Червяков оказывается несвободным не только в аспекте социума, но и в мировоззренческом аспекте¹⁰². Первоначальная ситуация несвободы Червякова из-за страха перед высокопоставленными лицами усугубляется тем, что он не хочет быть свободным, он видит только свою принадлежность к природе, но не то, что он, как человек, способен выйти за эти рамки.

Таким образом, уже в раннем рассказе «Смерть чиновника» разные уровни художественной архитектуры чеховского прозаического произведения дополняют друг друга и нуждаются друг в друге. На уровне фабулы и высказываний героя рассказ оказывается непонятным, однако художественные уровни рассказа во всей своей совокупности показывают главного героя совершенно не незреченным, но только ограниченным своей социальной ролью. И именно этим они указывают на конфликт между ролью («персоной») и личностью. Червяков неспособен разрешить конфликтную ситуацию в пользу личности, и она разрешается в сторону роли. За свою неготовность выйти из роли «чиновника» главный герой терпит «наказание» в виде комической смерти.

¹⁰² Там же.

1.2. Рассказ «Толстый и тонкий»: заключение человека в своей роли

Рассказ «Толстый и тонкий» был опубликован в журнале «Осколки» от 1 октября 1883 г., а затем значительно переработан для сборника «Пестрые рассказы» (1886). Материал этого рассказа убедительно показывает, как в творчестве Чехова изменяются и переставляются акценты одновременно и в плане художественной формы, и в содержательном плане образа человека.

В рассказе, особенно в его втором варианте, фактически отсутствует то, что обычно называют «событиями». В обеих версиях произведения «тонкий», чиновник невысокого чина, путешествуя со своей семьей, встречает старого школьного друга и представляет ему свою семью (2, 250). Затем он узнает, что старый друг стал «вельможей», и представляет ему семью заново (2, 251). Тот факт, что «тонкий» представляет бывшему однокласснику свою семью дважды, нуждается в объяснении, тем более что это не соотносится с краткостью ранних чеховских рассказов.

В первом варианте рассказа «толстый» оказывается новым начальником «тонкого» и отчитывает его за приезд на новое место службы с опозданием (2, 437). Здесь случайная встреча с бывшим одноклассником представляет опасность для профессионального будущего «тонкого». Сюжет первой версии рассказа определяется гоголевским мотивом «маленького человека», чиновника, униженного начальством¹⁰³. Во втором варианте рассказа стремление унижить «тонкого» отсутствует. Сюжет связан не с характером «толстого», но с тем, что общественная система приучила «тонкого» вести себя как «маленький человек» почти рефлекторно (2, 251)¹⁰⁴. Все акценты в окончательной версии рассказа переставлены, и изначальная его фабула оказывается опустошенной.

Вторая версия рассказа «Толстый и тонкий» соотносима фабулой с рассказом «Смерть чиновника»: своей бессмысленностью она указывает на иные уровни, в дополнении которыми нуждается. Но, в то время как рассказ «Смерть чиновника» отличается избытком событийности (незначительное событие ведет к драматическим последствиям), в рассказе «Толстый и тонкий» фабула оказывается бессмысленной из-за отсутствия событий. Пустая фабула, описание бессмысленного поведения «тонкого», указывает на то, что человек здесь представлен как существо, поступки которого иногда не имеют смысла и нуждаются в объяснении не на уровне целенаправленности и целеполагания, а, так сказать, на уровне «психопатологии обыденной жизни» (З. Фрейд), т. е. социального или психологического положения, заставляющего человека поступать дисфункционально.

Понять антропологию рассказа «Толстый и тонкий» помогает стиль высказываний героев. Вопреки заглавию, «толстый и тонкий» не являются главными героями в одинаковой мере, здесь доминирует перспектива «тонкого». Это проявляется и в объеме его прямой речи, и в том, что о его жизненных обстоятельствах читатель узнает намного больше, нежели о жизни «толстого».

В первой части рассказа подчеркивается эмоциональность высказываний «тонкого». Так, при передаче его прямой речи 17 раз используется восклицательный знак. Также «тонкий» употребляет разговорные формы, например, восклицание «Батюшки!» (2, 250), вопрос «Откуда ты взялся?» (2, 250). Более того, он красочно описывает, как школьный друг «казенную книжку папиросной прожег», а сам он «ябедничать любил» (2, 250). Естественность его обра-

¹⁰³ Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 11.

¹⁰⁴ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 19–20; Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 13–14.

щения подчеркивается также и тем, что он называет друга уменьшительной формой его имени «Миша» (2, 250) и говорит ему «ты».

Но после того, как «тонкий» узнал, что «толстый» стал тайным советником, его язык существенно меняется. Теперь он называет друга «ваше превосходительство» (три раза) и заканчивает фразы на «-с» (четыре раза), тем самым показывая, что «толстый» для него уже не «друг детства» (2, 250), но высокопоставленный чиновник.

«Толстый» же мало говорит и в основном только задает вопросы. Он кратко и без особых эмоциональных оттенков сообщает, что достиг ранга тайного советника. Когда «тонкий» обращается к нему «ваше превосходительство», «толстый» реагирует на это словами: «Мы с тобой друзья детства – и к чему тут это чинопочитание!» (2, 251). Здесь, насколько нам известно, единственный раз в художественной прозе Чехова эксплицитно присутствует слово «чинопочитание», очень важное для понимания проблематики чиновничества в творчестве писателя¹⁰⁵. Способ общения «тонкого» в первой части рассказа свидетельствует об одной возможности человеческих отношений: о простой дружбе между равными, позволяющей общаться без страха. «Толстый» уверен в том, что такое общение возможно, даже если люди относятся к разным рангам. Речь «тонкого» в финальной части рассказа свидетельствует о том, что он на это не решается и уже видит в бывшем однокласснике «вельможу-с» (2, 251). Изменение стиля высказываний «тонкого» указывает на антропологическую альтернативу: человек может общаться с другим просто как с человеком или же он может общаться с другими людьми исключительно в соответствии с их позицией в социуме. В окончательной версии рассказа становится очевидным, что противопоставление разных способов общения связано не только с общественным строем самим по себе, но в первую очередь с тем, как «тонкий» к нему относится¹⁰⁶.

В первой части рассказа «тонкий» смеется открыто «хо-хо», комментируя тот факт, что они с бывшим одноклассником в свое время «детьми были» и иногда нарушали школьные правила (2, 250). Смех здесь является средством его освобождения от атмосферы несвободы, связанной со взрослой жизнью. В финальной же части он смеется «хи-хи-с» (2, 252) и «хи-хи-хи», «как китаец» (2, 251). Здесь смех является средством выражения подчинения. Не человек освобождается, а наоборот, средства эмансипируются¹⁰⁷: обращение «ваше превосходительство» и слова «тонкого» бывшему однокласснику «Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги» (2, 251), которые должны быть приятны «толстому», наоборот, раздражают его. Сын «тонкого» роняет фуражку (2, 251). «Тонкий» и его семья демонстрируют смешное поведение, которое так же, как в рассказе «Смерть чиновника», связано с тем, что человек теряет личностное начало, заданное здесь дружеским способом общения, и становится олицетворением чинопочитания. Смеховое начало выполняет те же функции, что и в «Смерти чиновника»: с одной стороны, оно демонстрирует потерю личной свободы главным героем, которого чинопочитание, обусловленное его социализацией, приближает к механизму; с другой стороны, оно указывает на то, что человек может выходить за рамки того чинопочитания, которое сформировал в нем социум, например, когда он смеется и тем самым показывает, что воспринимает чинопочитание как абсурд.

Описание атмосферы в начале рассказа, как и само заглавие «Толстый и тонкий», напоминает о традиционной теме «маленького человека». «Толстый» «только что пообедал на вокзале», у него губы «подернутые маслом», от него пахнет «хересом и флер-д'оранжем» (2, 250). Это указывает на его благосостояние. «Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками» (2, 250), потому что, переезжая с семьей на новое

¹⁰⁵ Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 12.

¹⁰⁶ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 20.

¹⁰⁷ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

место службы, не имеет возможности оплатить доставку багажа (2, 251). От него пахнет «ветчиной и кофейной гущей» (2, 250). Однако разница в социальной позиции, обозначенная данными деталями, не мешает героям вспомнить, что они «друзья детства», и общаться как друзья. Когда же «тонкий» узнает, что бывший одноклассник стал тайным советником, атмосфера меняется: «тонкий» «вдруг побледнел, окаменел» (2, 251), его сын застегивает все пуговицы мундира (2, 251). Наконец, говорится, что «на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило» (2, 251). Здесь выражен приоритет внутреннего мироощущения над внешним миром: представление «тонкого» о том, что перед тайным советником следует благоговеть, настолько влияет на все его существо, что присутствие благоговения чувствуется так же конкретно, как вкус. Описание атмосферы свидетельствует о тесной связи между внешней и внутренней сферами жизни человека¹⁰⁸: его внутренний настрой (мнение о том, что другой человек является исключительно «вельможей-с») не только меняет способ общения «тонкого», но даже влияет на окружающую его среду.

Здесь также говорится, что «тонкий» «съежился, сгорбился, сузился» (2, 251), когда узнал, что бывший одноклассник стал тайным советником. «Тонкий» хихикает, «еще более съезживаясь» (2, 251). Сужается лицо его жены и даже его чемоданы (2, 251). Это символизирует то, что в антропологическом аспекте «тонкий» становится беднее. Отпадают такие возможности общения, как обмен совместными воспоминаниями или радостями и трудностями настоящего, остается только чинопочитание. Сужение главного героя, его родных и его личных вещей, обусловленное единством между человеком и окружающим его миром, указывает на потерю человеческих возможностей в восприятии мира и в поведении.

Рассказ во многом определяется интертекстуальными связями с произведениями реализма, а именно: это проблематика чиновника как «маленького человека», восходящая к повести Н.В. Гоголя «Шинель» (1842). Но, в отличие от Гоголя, Чехов не признает «маленького человека» жертвой социума в классическом смысле¹⁰⁹. Так, уже в самом раннем творчестве (правда, до какой-то степени и под влиянием цензуры¹¹⁰) Чехов выходит за рамки реализма. Он видит в человеке не только социально обусловленное существо, но и познающего субъекта, так или иначе воспринимающего другого человека (другом детства или тайным советником) и определяющего свое отношение к другим людям. Это соответствует призыву Чехова к тому, чтобы человек уважал себя¹¹¹, а также его пафосу свободы как призвания человека, о котором свидетельствуют его письма (например: П. 3, 130).

Итак, человек в рассказе представлен как социальное существо, которого воспитание в социуме вынуждает оценивать себя и других исключительно по чину. Весьма оригинальный прием заключается в том, что неспособность героя быть полноценным человеком выражается мотивом сужения не только его тела, но также тел его жены и сына и даже их предметов. Это указывает на единство между душой и телом человека, а также между человеком и окружающей его средой. Противопоставление между социальной ролью и индивидуальностью разрешается здесь однозначно в пользу чина, но на уровне диалога между рассказчиком и читателем смеховое начало дает читателю свободу выбирать, как относиться к данному решению.

¹⁰⁸ Чудаков А.П. Поэтика... С. 157.

¹⁰⁹ Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 11–12.

¹¹⁰ Там же. С. 6–7.

¹¹¹ Simmons E.J. Op. cit. P. 28.

1.3. Рассказ «Восклицательный знак»: социальная роль человека и освобождение от нее

Если в рассказе «Смерть чиновника» менталитет чиновника разрушает человека, а в рассказе «Толстый и тонкий» этот менталитет не изменяется, произведение «Восклицательный знак: Святочный рассказ» (1885) в юмористическом ключе рассказывает о том, как человек, до определенной степени освобождаясь от чиновничьего менталитета, обретает внутреннюю свободу.

Фабула рассказа основана на том, что человеку свойственно выражать чувства. Чиновнику Перекладину собеседник говорит, что он ставит знаки препинания «бессознательно» (4, 264). Последовательно Перекладин видит в ночных видениях запятые, точки, точки с запятыми и двоеточия, которые необходимо ставить в официальных документах. На этом фоне в рассказе появляется новеллистический поворот, и возникает вопрос: где ставить восклицательный знак? До сих пор Перекладин никогда не ставил его. В связи с этим герой ощущает, что ему чего-то не хватает. «Он весь обращается в негодование и злобу» (4, 265). Затем, узнав от жены, что с помощью восклицательного знака выражаются чувства, он думает: «Да нешто в бумагах нужны чувства? Их и бесчувственный писать может...» (4, 265). Далее Перекладин видит «рожу юноши-критика» из восклицательного знака, который он представляет, и ему становится плохо (4, 267). Ситуация обиды на собеседника дает Перекладину понять, что на службе он не может вести себя как человек, поскольку там у него нет возможности выразить свои чувства. Он везде видит восклицательные знаки, «и все это говорило ему о восторге, негодовании, гнев...» (4, 268). Когда он едет поздравить своего начальника, то думает: «Пойду сейчас к начальству расписываться... а разве это с чувствами делается? Так, зря... Поздравительная машина...» (4, 268). В конце концов, в тот момент, когда он расписывается, он ставит три восклицательных знака: «Он восторгался, негодовал, радовался, кипел гневом» (4, 268).

Даже если здесь унижение не очень серьезно и глубоко, тем не менее, высказывания собеседника о Перекладине сделаны публично, и они нелিপцприятны. Конфликт между Перекладиным и его собеседником (в основном во внутреннем монологе Перекладины) указывает на проблему классовых различий и, тем самым, на социальность человека. По признаку происхождения и образования люди могут быть «критиками» (4, 265) других, стоящих ниже на социальной лестнице, а те вынуждены вести себя «кротко» (4, 265). Помимо того, конфликт демонстрирует, что чиновники невысокого чина вынуждены исполнять чисто «машинальную» работу (4, 264–265). Но в финале рассказа, ставя восклицательные знаки, по крайней мере на один миг «маленький человек» Перекладин выходит за рамки своего положения, преодолевая свою кротость, и показывает, что он не машина. Это подчеркивают его финальные слова: «На тебе! На тебе!» (4, 268). Важную роль в рассказе играет расширение языковых возможностей главного героя. Впервые ставя восклицательные знаки, Перекладин преодолевает состояние «пишущей машины» (4, 267) и приобретает возможность выразить свои чувства. По мнению Чехова, это показывает, что человек часто ведет себя как машина, но у него есть возможности изменить свое поведение.

Началом внутреннего освобождения главного героя становится его высмеивание. По случаю предрождественской вечеринки высказывается «много сожалений, упреков и даже насмешек по поводу низкого уровня» (4, 264) образования чиновников. Затем, когда Перекладин видит перед собой восклицательный знак, тот «насмешливо» мигает ему (4, 267). По подобию теории Х. Плеснера о том, что «эмансипация средств» вызывает смех, текст, его правописание и знаки препинания в нем для Перекладины являются не средством выражения какого-либо содержания, а опустошенной формальностью. Высмеивание связано с тем, что человеческое,

превращающееся в машинальное, может быть смешно¹¹². Однако, в отличие от концепции Х. Плеснера, здесь за рамки своего положения выходит не тот, кто смеется¹¹³, а наоборот, тот, над кем смеются. Именно насмешки других заставляют Перекладина задуматься о своих чувствах, выразить их и при этом почувствовать восторг, негодование, радость и гнев (4, 268). Иначе говоря, смеховое начало в этом рассказе движет фабулой, и смех как средство для разоблачения машинальности помогает ее преодолеть.

Характерна для рассказа тесная связь между чувством и его телесным выражением. Это заложено уже в названии «Восклицательный знак», который используется только при выражении чувств (4, 266–267). У Перекладина, когда он не знает, для чего нужен восклицательный знак, болит голова, появляется холодный пот на лбу, ему «холодно, точно он заболел тифом» (2, 267). Затем он ставит не один восклицательный знак, а сразу три, при этом «надавливая на перо» (4, 268). В этом внешнем выражении своих чувств он находит душевный покой. Это показывает, насколько в художественной антропологии Чехова душевные чувства влияют на телесное самоощущение человека, а также нуждаются в телесном выражении.

Так же, как в «Толстом и тонком», здесь присутствует гоголевская тема «маленького человека»: в связи с тем, что у Перекладина нет университетского образования и что отец его собеседника по должности выше главного героя, юноша может оскорбить Перекладина, и тот не защищает себя (4, 265). Однако гоголевский подтекст оказывается пародийным. Перекладин на самом деле занимает «приличное место», и оскорбление не настолько серьезно, как, например, утрата шинели в повести Гоголя. Так же, как и Червяков, Перекладин сам по себе не является «маленьким человеком», но в первой части рассказа делает себя им¹¹⁴.

Касательно подзаголовка «Рождественский рассказ» следует иметь в виду, что он, с одной стороны, исторически обусловлен: Чехов пишет рождественский рассказ – это устоявшийся жанр в русской литературе его эпохи. С другой стороны, Чехов играет с тем ожиданием, что в Рождество наступает что-то новое, прекрасное. Как и главный герой в рассказе «Депутат, или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало», Перекладин чувствует, что «жить так долее невозможно» (2, 147), но, в отличие от Дездемонова, он пользуется шансом изменить что-то в своей жизни.

Итак, маленький, якобы незначительный рассказ говорит о том, как герой преодолевает свою бесчувственность. Противопоставление между социальной ролью и человеческой личностью разрешается в пользу последней, что ведет к внутреннему освобождению через выражение чувств. Характерно, что Чехов подчеркивает связь между душевными переживаниями и телесным самоощущением, с одной стороны; душевными переживаниями и их телесным, здесь – языковым выражением, с другой стороны. Главный герой здесь представлен значительно более многогранным, нежели в предыдущих рассказах.

¹¹² Plessner H. Lachen und Weinen.... S. 109–111.

¹¹³ Там же. С. 89.

¹¹⁴ Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 11–12.

1.4. Рассказ «В море»: социальное положение и этическая ответственность человека

«В море (Рассказ матроса)» (1883) является одним из первых произведений, опубликованных Чеховым под подлинной фамилией¹¹⁵. Видимо, с самого начала Чехов считал его зрелым и серьезным произведением. Затем, для издания в 1901 г., а потом для издания А.Ф. Маркса в 1903 г. писатель во многом его перерабатывает. Он считал рассказ достойным такой работы, т. к. для него он не просто относится к прошлому, но все еще актуален. При обработке смягчается первоначальное впечатление о принадлежности событий, происходящих в рассказе, к чужой среде, не касающейся читателя¹¹⁶. Так, Чехов смягчает признаки «английского», убирая, например, название корабля «Принц Гамлет» (2, 438–439) или заменяя слово «леди» (2, 440) русским словосочетанием «пожилая дама» (2, 271). Помимо того, в обработанном варианте Чехов менее остро, чем в первом, подчеркивает, что матросы ведут себя грубее, нежели другие люди. Например, в окончательном варианте убираются слова, описывающие разговоры матросов: «Слова, одно другого отвратительнее, вылетали из наших уст и уносились ветром в черную бездну» (2, 439).

Переработка могла быть связана и с тем, что Чехов в 1890 г., возвращаясь с Сахалина океанами и морями, лично общался с матросами (об этом свидетельствует также рассказ «Гусев»), так что он теперь может заменить свои первоначальные книжные знания о матросах более реальными впечатлениями. Но есть также антропологические и художественные причины, по которым Чехов изменяет текст: читатель не должен думать, что описываемая ситуация его не касается. Поэтому автору необходимо, чтобы образ жизни матросов в восприятии читателя не был до невероятности отвратительным. Чехов не намерен никого судить, он хочет только описывать образ жизни людей (П. 4, 54). Рассказ «В море» показывает, что данная установка имеет не только профессиональные, но и нравственные причины. Герои оказываются многогранными и сложными. Слишком простой и однозначный взгляд на них запрещается.

Сюжет рассказа строится на том, что после вступительного описания героев рассказчик вводит неожиданно отвратительную историю. Рассказывается, что двое матросов будут тайком наблюдать за новобрачными, планирующими провести ночь в особой каюте (2, 270). Этими матросами, по жребию, будут отец и сын (2, 271). У читателя создается впечатление, что матросы крайне безнравственные люди. Данную часть рассказа можно назвать первой экспозицией, представлением темы низости и грубости, одним из выражений которой является грубость в сексуальной жизни. В дальнейшем творчестве Чехова эта тематика проявится также в повести «Мужики». Она указывает на то, что сексуальное вожделение становится отвратительным, если оно не уравновешено культурой.

За этим следует вторая экспозиция – представление уважаемых пассажиров: «новобрачного, молодого пастора» (2, 271), его жены и пожилого банкира с супругой. Находясь в общей каюте, они ведут серьезную беседу, во время которой пастор держит «в руках Евангелие» (2, 271). Кажется, здесь создается образ благородных людей, максимально противоположный образу матросов.

В середине ночи эти два круга людей, матросы и пассажиры, пересекаются, когда матросы, отец и сын, через отверстия в стене каюты для новобрачных наблюдают за конфликтом между пастором и его женой. Рассказчик не может расслышать, о чем спорят новобрачные (2, 272), а поскольку его отец не молчит, и матросов «могут услышать» (2, 272), нарастает напряжение.

¹¹⁵ Чехов А.П. Собрание сочинений. Т. 2. М., 1954. С. 526.

¹¹⁶ Чехов А.П. Собрание сочинений. Т. 2. С. 526.

Развязка фабулы состоит в том, что пастор за деньги заставляет свою жену провести ночь с банкиром. Рассказчик признается: «Я испугался» (2, 273). Его отец считает, что сыну не следует больше видеть то, что происходит в каюте, и они оба уходят (2, 273).

С одной стороны, крайне неожиданный финал деконструирует образ благородных людей. В действительности банкир со своей похотью оказывается более развратным, нежели матросы, и пастор оказывается отнюдь не преданным служителем «Евангелия», но сребролюбивым человеком¹¹⁷. К нему можно применить слова А.Д. Степанова об «этической дискредитации носителя информационного дискурса»¹¹⁸. Его жена, в свою очередь, оказывается беспомощной и незащищенной. С другой стороны, финал показывает, что в развратных матросах есть чувство добра и зла. Таким образом, остросюжетная новеллистическая форма позволяет Чехову указать на присутствие низкого начала в каждом человеке, а также на присутствие совести даже в якобы низком человеке. Художественная форма рассказа также позволяет Чехову, которого многие критики считают мизогиним¹¹⁹, подчеркнуть необходимость защиты женщины от унижения, которое случается не только в явно грубых и нецивилизованных кругах, но и в якобы культурных. Наконец, фабула своей неожиданностью показывает, насколько первичное мнение о другом человеке может быть ошибочным.

Особую роль в рассказе играют высказывания героев – рассказчика и его отца. Отец считает «счастьем» (2, 271) возможность понаблюдать за новобрачными и думает, что «это что-нибудь да значит» (2, 271), если отцу и сыну вместе представилась такая возможность. По его мнению, именно разврат связывает людей. Похоть отца подчеркивается тем, что он обязательно хочет видеть то, что происходит (2, 272). В то же время, как уже было отмечено, то, что он говорит сыну: «Выйдем отсюда! Ты не должен этого видеть. Ты еще мальчик...» (2, 273), указывает на присутствие в нем совести, на то, что в нем осталось чувство добра и зла. По его мнению, сексуальные отношения между мужем и женой – это естественная часть жизни; но то, что начинается перед глазами матросов, то, что якобы культурный, воспитанный муж, причем духовное лицо, заставляет жену заниматься проституцией, даже ему кажется неприемлемым. Здесь присутствует имплицитная антропология: своими высказываниями отец как человек определяется сочетанием низкого начала (похоти, брани) и совести, чувства добра и зла.

Высказываниями же сына-рассказчика Чехов создает эксплицитную антропологию. Рассказчик рассуждает: «Человек, по моему мнению, вообще гадок, а матрос, признаться, бывает иногда гаже всего на свете, гаже самого скверного животного, которое все-таки имеет оправдание, так как подчиняется инстинкту» (2, 270). Человек гадок именно тем, что он совершает определенные скверные поступки, причем не под влиянием инстинкта, как животное, у которого нет свободы воли, но по собственному решению¹²⁰. Фабула рассказа подтверждает это мнение.

Далее гадкое поведение матроса объясняется его жизненным положением: он может погибнуть в любой момент, «ничего ему на суше не жаль», и он не знает, «для чего нужна в море добродетель» (2, 270). Здесь четко развивается мысль о том, что «бытие определяет сознание»¹²¹. Человек зависит от своих жизненных обстоятельств. Мысль о том, что жизненное положение ведет человека к разврату и пьянству, кстати сказать, не часто встречается в произведениях Чехова. Для нас значимо ее явное присутствие в произведениях «Мужики» и «Случай из практики». В рассказе «В море» данная идея поддерживается фабулой, т. е. пове-

¹¹⁷ Finke M.C. "At Sea": A Psychoanalytic Approach to Chekhov's First Signed Work // Reading Chekhov's Text: A Collection of Critical Essays. Eaglewood Cliffs, N.J., 1967. P. 52.

¹¹⁸ Степанов А.Д. Проблемы... С. 88.

¹¹⁹ О таких мнениях см.: Катаев В.Б. Проза... С. 164–166.

¹²⁰ Здесь следует отметить, что название «скверное» для животного является антропоморфизмом, т. к. оно поступает так, как ему положено по природе. С этической точки зрения, его поступки не бывают ни хорошими, ни плохими.

¹²¹ Marx K. Op. cit. S. 9.

дением матросов и высказываниями отца. Однако тонкие наблюдения рассказчика за страданиями молодой женщины (2, 272) показывают, что он не полностью погружен в разврат и грубость. А тем более его испуг после того, как он узнал, какой поступок пастор заставляет жену совершить (2, 273), указывает на то, что до какой-то степени человек способен преодолеть свою низость, обусловленную жизненным положением.

Одновременно последнее высказывание также показывает, что поведение пастора и банкира настолько гадко, что даже матросы не могли такого представить. Это связано и с самим поступком, и с тем, что он, очевидно, обусловлен не социальным положением, как в случае матросов, а жадностью с одной стороны и похотью с другой. Так в истории рассказчика выстраивается определенная иерархия гадости: человек; «самое скверное животное»; матрос; пастор с банкиром.

В эксплицитной антропологии рассказчика человек, в отличие от животного, свободен, так что он несет этическую ответственность за свои поступки. Иногда свобода бывает ограничена жизненным положением, как в случае матросов. Это связано с взаимозависимостью душевной и телесной, индивидуальной и социальной сфер в жизни человека. Но, несмотря на это, человек все-таки может выйти за рамки своего положения. В некоторых же случаях гадкие поступки обусловлены не ситуацией, а исключительно негативными чертами характера. Такое поведение меньше всего оправдывается, и оно бывает и у высокопоставленных, уважаемых социумом лиц.

Важную роль в рассказе играет смех. В начале рассказа, когда матросы бросают жребий, говорится: «Раздавался громкий, пьяный смех нашей братии, слышались прибаутки, кто-то для потехи пел петухом» (2, 270). Здесь смех связан с тем, что матросы чувствуют себя свободными от нравственных правил. Смеховое начало сопровождает сексуальную вседозволенность, обусловленную близостью смерти¹²². Оно также является знаком согласия тех, кто смеется вместе¹²³, т. е. выражает и укрепляет единство между матросами. Они обретают это единство благодаря обоим тенденциям, свойственным смеховому началу по З. Фрейду, сексуально неприличной и враждебной¹²⁴. Первая причина смеха заключается в том, что тайное наблюдение за новобранцами позволяет матросам в море, где нет возможности осуществить свои сексуальные желания, найти выход для них. Второй же причиной смеха является тот факт, что тайное наблюдение дает матросам возможность почувствовать власть над пассажирами. Происходит карнавальное преодоление иерархических границ и создается фамильярность¹²⁵. Чувствуя близость смерти (2, 270) и находясь под влиянием игры (они бросают жребии – 2, 270), а также похоти и пьянства, матросы теряют контроль над собой, но как раз благодаря этому чувствуют себя свободными и торжествуют над своим положением¹²⁶.

Конечно, такое торжество над своим положением было бы недолгим. Например, «запах аристократической спальни» (2, 272) недоступно далек от жизни матросов. Тот факт, что именно в момент горячего ожидания торжества похоти отца кусает крыса (2, 272), относящаяся к тем животным, которых принято считать «скверными» (2, 270), также показывает, что мимолетное удовольствие для матросов не означало бы преодоления их низкого положения.

Однако карнавальное переворачивание иерархий все-таки происходит, но самым неожиданным образом: банкир торжествует, т. к. исполняется его желание, и пастор торжествует, потому что получает деньги (2, 273). Матрос-рассказчик же пугается, его отец «едва стоит на ногах» (2, 273). Это момент, когда, вопреки всем ожиданиям, банкир с пастором показывают

¹²² Бахтин М.М. Указ. соч. С. 169.

¹²³ Freud S. Op. cit. S. 128.

¹²⁴ Там же. С. 79–87.

¹²⁵ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 164.

¹²⁶ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87.

свою силу, матросы же – свою слабость, если смотреть на событие с точки зрения власти. Но как раз в этот момент пассажиры демонстрируют свою низость, а матросы – присутствие хотя бы какой-то искры возвышенного начала с точки зрения этики. В этот же момент карнавальный аспект усиливается тем, что отец и сын меняются ролями, т. к. отец больше не посвящает сына в сексуальность, но сын должен помочь отцу выйти из тяжелого положения (2, 273)¹²⁷.

Карнавальная игра с возвышением и унижением означает, что, с одной стороны, человек связан своим телесным и социальным положением, с другой стороны – в духовном плане он может быть выше этого. Он может лицемерно демонстрировать этическую зрелость, которой на самом деле нет, или же в своих поступках оказываться действительно этической личностью. Якобы простой «рассказ для холостой компании»¹²⁸ оказывается тонким с точки зрения архитектуры и глубоким с точки зрения представленной в нем антропологии.

Важную роль в рассказе играет атмосфера. В начале рассказа подчеркивается, что матросам «душно, несмотря на ветер и холод» (2, 270). Это соответствует неприятной атмосфере, «пьяному смеху» и «прибауткам» (2, 270), тому факту, что у отца рассказчика лицо пьяного человека, похожее «на печеное яблоко» (2, 271).

При описании же пассажиров говорится, что новобрачный – «молодой пастор с красивой, белокурой головой» (2, 271). Его жена, «молодая, стройная, очень красивая» (2, 271), не отрывает глаз от него (2, 271). Подчеркивается приятная атмосфера: «розовый свет» (2, 271), «в высшей степени приятный запах» (2, 271).

Однако в последней части рассказа создается яркий контраст по отношению к данной приятной атмосфере. Когда жена пастора «отрицательно качает головой», по ее лицу видно, «что она страдает, что она борется с собой» и чувствует «гнев» (2, 272). О пасторе рассказчик говорит: «По выражению его лица и по движению рук я догадался, что он угрожал» (2, 272). Затем молодая женщина дает «знак согласия», но при этом она «бледная» (2, 272). Это подчеркивает иллюзорность того приятного впечатления, которое вызывают пассажиры в первой части рассказа.

В финальной же части создается атмосфера испуга и страха, свидетельствующая о том, что матросы чувствуют, насколько страшно поведение пастора и банкира (2, 273). Но в последнем предложении говорится, что уже идет «настоящий осенний дождь...» (2, 273). Данный прием, по стилю близкий к финалу повести «Дуэль», указывает на катарсис. Как матросы чувствовали духоту и «желание» туч «разразиться дождем» (2, 270), так же они чувствуют теперь преодоление духоты.

То, что этическая ответственность играет важную роль в рассказе, подчеркивают также пространственные передвижения героев. Матросы сначала находятся в общем кубрике (2, 270). Там они являются частью коллектива, общий «пьяный смех <...> братии» (2, 270) стирает индивидуальную ответственность. Затем рассказчик выходит в темноту и смотрит на море (2, 271). Он считает: «Надо полагать, и в глазах моих отражалось то, что происходило в душе» (2, 271). Широкое морское пространство под открытым небом является для него конфронтацией с ситуацией, заставляющей задуматься о собственной жизни. Затем матросы стоят в узком пространстве между двумя стенами (2, 271). Это символизирует неизбежность принятия в одиночестве своего личного решения. Кроме того, подчеркивается, что жена пастора находится недалеко от рассказчика: она сидит «в полутора саженьях от [его] лица» (2, 271). Затем она встает и стоит лицом к отверстию, сквозь которое на нее смотрит рассказчик. Это показывает ему, что любой поступок связывает человека с другим человеком, который «страдает» (2, 272), – почти можно сказать: происходит встреча с другим человеком через его лицо в духе Э. Левинаса. Замечая это и, в конце концов, понимая происходящее, рассказчик «отскакивает от

¹²⁷ Finke M.C. Op. cit. P. 51.

¹²⁸ Чехов А.П. Собрание сочинений. Т. 2. С. 528.

стены, как ужаленный» (2, 273). Конфронтация с собственной ответственностью, символизируемая узостью пространства, ведет к решению уйти и больше не наблюдать за тем, что происходит в каюте. После этого матросы поднимаются на палубу и оказываются в открытом пространстве, характеризуемом, как уже было отмечено, катарсисом в виде «настоящего осеннего дождя» (2, 273). Таким образом, пространственный мир матросов символизирует конфронтацию с личной ответственностью и, в связи с этим, осуществление этических возможностей, до сих пор скрытых.

Передвижения пастора и банкира носят иной характер. Находясь в общей каюте, эти герои участвуют в разговорах уважаемого сообщества и показывают себя как носители фиксированных социальных ролей. В меньшей же каюте – каюте для новобранцев – они показывают свои подлинные черты характера, жадность и похоть. Так же, как в случае матросов, сужение пространства символизирует сосредоточение на собственном этическом поведении. Но, в отличие от матросов, пастор и банкир не выходят в открытое пространство, т. к. они отказываются принять собственно этическое решение и поддаются низменным желаниям.

Глубину придают рассказу многочисленные интертекстуальные связи с Библией. Речь о том, что матросы падают с мачты, или то, что лицо отца напоминает яблоко (2, 270), указывает на рассказ о грехопадении (Быт 3)¹²⁹. Также следует обратить внимание на то, что «кто-то для потехи пел петухом» (2, 270). Вопреки общей тенденции смягчить описание грубости матросов, Чехов включает данный прием как раз при последней переработке рассказа. В творчестве Чехова 1890-х гг. образ петуха несет в себе целый ряд значений. В произведениях «Мужики» и «Печенег» он символизирует мужское начало, дурную совесть и предательство¹³⁰. Также он означает желание наблюдать за каким-нибудь событием, не беря на себя ответственность: апостол Петр, о котором подробно говорится в чеховском рассказе «Студент», хочет наблюдать за судом над Иисусом, но не желает, чтобы его узнали (например, Ин 18, 1–27). Так и здесь матросы хотят незаметно понаблюдать за ожидаемым событием. Тем самым обостряется описание безнравственности их поступка. Он гадок тем, что матросы собираются сделать молодую пару, особенно красивую женщину, объектом своей похоти.

Тем, что в тексте сказано: пастор «держал в руках Евангелие» (2, 271), критикуется, что он грешит против того же «Евангелия», которое является содержанием его жизни и которое он, видимо, способен красноречиво истолковать. Иисус говорит: «Не можете служить Богу и маммоне» (Мф 6, 24), т. е. богатству; и еще: «Кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его в глубине морской» (Мф 18, 6). В связи с этим к нему же относятся слова Иисуса: «Всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое» (Мф 7, 26–27). Чехов резко критикует поступки тех, кто унижает молодую женщину, тем самым подчеркивая необходимость включить в круг уважения к человеку и сексуальную сферу, поскольку телесную и душевную стороны человека нельзя разделить.

В Евангелии также говорится: «Не судите, да не судимы будете» (Мф 7, 1). Это относится к читателю. Есть доля правды во мнении неизвестного критика, что это рассказ, «рассчитанный на дурные читательские инстинкты»¹³¹, но иначе, чем критик это воспринимает. Если читателю, возможно, хочется рассердиться на мерзость героев рассказа, он не должен забывать, что он как человек, развлекающийся подобными любовными сюжетами, также несет в себе черты матросов. Интертекстуальные связи между рассказом «В море» и Библией указы-

¹²⁹ Finke M.C. Op. cit. P. 52.

¹³⁰ Примеры: Freise M. Op. cit. S. 178; 205; Finke M.C. Op. cit. P. 54.

¹³¹ Чехов А.П. Собрание сочинений. Т. 2. С. 528.

вают на присутствие добра и зла в каждом человеке и на этическую ответственность, которую каждый человек несет за то, какая из сторон побеждает в нем.

Таким образом, рассказ «В море» оказывается многоуровневым с точки зрения своей архитектуры, что соответствует многогранности человека. Именно неожиданность фабульного поворота подчеркивает незреченность личности. Акцентируется противопоставление между социальной ролью человека (матросов, банкира, пастора) и его этической составляющей. В изучаемых здесь произведениях это происходит впервые, в т. ч. благодаря многочисленным интертекстуальным связям с Библией. Банкир и пастор разрешают противопоставление, оставляя социальную роль для фасада, а за фасадом принимая этическое решение в пользу низменности. Матросы же разрешают для себя это противопоставление, по крайней мере, на данный момент, в пользу этического начала в себе и уважения к незреченной индивидуальности жены пастора, которую нельзя сделать объектом. В этом можно также увидеть связь между Чеховым и Ги де Мопассаном: и французский писатель, и Чехов подчеркивают, что развлечение не поднимает человека над пошлостью быта, а является всего лишь ее продолжением¹³². Однако, в отличие от Мопассана, возможность выйти за рамки пошлости все-таки существует: это ответственность.

Итак, во всех произведениях, проанализированных в первой главе, Чехов описывает героев, которым социальная роль и принадлежность мешает проявлять свою незреченную индивидуальность. Данная принадлежность подчеркивается с помощью высказываний героев (обычно главного героя, только в рассказе «Восклицательный знак» – и его антагониста), а также с помощью описания атмосферы. Но благодаря конфликту, проявленному в событийном повороте, возникает вопрос, действительно ли человек ограничен своей социальной ролью или он превосходит ее; и в каком случае он может оказаться незреченным? В рассказах «Смерть чиновника» и «Толстый и тонкий» конфликт разрешается в пользу роли, в рассказах «Восклицательный знак» и «В море» – в пользу ее преодоления.

В то же время в первых двух рассказах смех читателя над героем является «наказанием» за его машинальное поведение, не соответствующее его человеческой индивидуальности, и, тем самым, служит призывом уважать ее. В рассказе «Восклицательный знак» смех является катализатором приобретения индивидуальной незреченности. В рассказе «В море» карнавальность подчеркивает перевес этически-личностного начала в человеке над фасадом, связанным с его социальной ролью. В каждом случае смеховое начало указывает на возможность преодоления ограниченности роли и достижения уровня незреченной индивидуальности. Это показывает, что комизм ранних рассказов связан не только с ожиданиями издателей и читателей журналов, но и с антропологической позицией Чехова, с тем, что человек есть (или, по крайней мере, призван быть) больше своей социальной роли.

В любом случае, показывая героя, соответствующего своей незреченной индивидуальности или же пренебрегающего ею, Чехов указывает на то, в чем он уверен: «В человеке величаем мы не человека, а его достоинства» (П. 2, 18), т. е. не просто то, что есть, но и то, чему положено осуществиться¹³³.

¹³² Зингерман Б.И. Указ. соч. С. 215.

¹³³ Комаров С.А. А. Чехов – В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX – первой трети XX века. Тюмень, 2002. С. 55.

2. Полемические рассказы А. П. Чехова (1887–1889): унижение человека и идея освобождения

Одним из ключевых моментов в биографии Чехова как художника является письмо Д.В. Григоровича от 28 марта 1886 г., в котором он дает молодому писателю понять, что тот слишком талантлив, чтобы писать краткие рассказы по заказу газет и тонких журналов. С этого момента Чехов становится независимым писателем и освобождается от ограничений по форме и содержанию, связанных с требованиями редакций преимущественно юмористических журналов. Одновременно это означало для Чехова и смягчение цензурных правил¹³⁴. В данном контексте он пробует новые сюжеты и новый стиль, например, в рассказах «Кошмар» и «Мечты», описывая в более острой форме страдания угнетенных¹³⁵, а также в повести «Степь», активно развивая идею нарастающей агрессии.

На фоне этих новых тенденций творчества Чехова особого внимания заслуживают рассказы «Враги» (1887), «Спать хочется» (1888) и «Княгиня» (1889), которым и будет посвящена данная глава. Эти произведения определили собой особую фазу антропологического поиска Чехова, когда он исследует конфликтные ситуации, обусловленные положением социально униженного человека, и (возможные) шаги к преодолению данного положения.

Рассказы можно назвать «полемическими», т. к. речь в них идет о борьбе и о ненависти. На эту возможность указывает заглавие «Враги», а также чеховское описание рассказа «Княгиня» как произведения в «протестующем тоне», которому Чехов, как он сам выражается, хочет «поучиться» (П. 3, 73). В связи с этим в настоящей главе вводится термин «жесткая полемика», под которым подразумевается столкновение позиций, обусловленное принадлежностью героев к разным социальным группам и выраженное в конфликте с такой враждебностью, что взаимное понимание невозможно.

Контекстом данной проблематики является представление Чехова, что беда «не в том, что мы ненавидим врагов, которых у нас мало, а в том, что недостаточно любим ближних, которых у нас много» (П. 3, 37). Такая позиция и позволяет вступать в жесткую полемику, если только с художественной стороны она оказывается плодотворной. А положение о любви к ближним актуализирует вопрос о том, кто именно является и может считаться такими ближними.

¹³⁴ Rayfield D. Op. cit. P. 32–34; Степанов А.Д. Чеховские рассказы... С. 7.

¹³⁵ Rayfield D. Op. cit. P. 38–39; Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 40.

2.1. Рассказ «Враги»: унижение человека и динамика агрессии

Рассказ «Враги» (1887) относится к тем немногим произведениям данного этапа творчества Чехова, опубликованным им уже не под псевдонимом. Фабула рассказа, основанного на водевильном мотиве сбежавшей жены, указывает на неоднозначность заглавия. С одной стороны, Кирилов и Абогин становятся врагами, поскольку в финале рассказа сказано: «Абогин и доктор стояли лицом к лицу и в гневе продолжали наносить друг другу незаслуженные оскорбления. Кажется, никогда в жизни, даже в бреду, они не сказали столько несправедливого, жестокого и нелепого» (6, 42). В рассказе речь идет о том, как горе разъединяет героев (6, 42), при этом, соответственно, можно увидеть некую симметрию горя и ненависти между двумя «врагами». С другой стороны, в тексте присутствуют также признаки асимметрии, указывающие на то, что доктор является главным героем рассказа, а Абогин – только второстепенным. Повествователь не рассказывает, что происходит в душе Абогина или рядом с ним в отсутствие Кирилова. О переживаниях же врача в отсутствие Абогина говорится неоднократно. Рассказ начинается с упоминания о смерти его сына (6, 30) и заканчивается сообщением о том, что Кирилов «осудил <...> и Абогина, и его жену, и Папчинского, и всех, живущих в розовом полумраке и пахнущих духами, и всю дорогу ненавидел их и презирал до боли в сердце» (6, 43).

Поэтому можно понять название иначе (или, по крайней мере, иметь в виду это второе значение): не Абогин и Кирилов становятся врагами, но у Кирилова появляются враги. Это связано с тем, что горе Кирилова более конкретно и серьезно, нежели горе Абогина, так что Кирилов чувствует себя обиженным Абогиным и презирает таких людей, как он. Это в очередной раз указывает на тесную связь между положением человека и его мировоззрением. Как сказано здесь – человеком, переживающим горе, может овладеть «эгоизм несчастных» (6, 42), заставляющий его гораздо острее, чем обычно, воспринимать обиды и видеть в том человеке, который вольно или невольно наносит ему эти обиды, своего врага.

Чувство обиды Кирилова может быть оправдано высказываниями Абогина, в них явно проявляется его эгоцентризм, так что его «тон противоречит его словам»¹³⁶. По дороге, еще до обнаружения измены жены, он говорит: «Мучительное состояние! Никогда так не любишь близких, как в то время, когда рискуешь потерять их» (6, 36). Абогин сосредоточен на себе, на интенсивности своих чувств, а не на страданиях жены. Излишняя риторика свидетельствует о том, что Абогин скорее «декламирует» свои чувства, нежели испытывает их¹³⁷. Окончательно это становится очевидным после того, как Абогин понял, что жена покинула его. Он говорит: «О боже, лучше бы она умерла! Я не вынесу! Не вынесу я!» (6, 39). Собственное «я» является началом и концом всех его переживаний и чувств. В его «исповеди» об отношениях с женой 11 раз появляется слово «я».

Эгоцентризм Абогина еще более явно проявляется в отношениях с Кириловым. Когда Кирилов начинает сердиться на то, что его, несмотря на происшедшее в его жизни горе, «заставляют играть в какой-то пошлой комедии, играть роль бутафорской вещи» (6, 39), Абогин не извиняется перед врачом и не отпускает его домой, а продолжает пользоваться им, чтобы поговорить только о себе (6, 40). После их первого спора Абогин окончательно показывает, какой у него менталитет, отвечая Кирилову на упреки: «За такие слова... бьют! Понимаете?» (6, 42). Этим фактически он показывает, что считает врача крепостным. Здесь проявляется то, что можно назвать антропологией Абогина: центральную роль играет собственное

¹³⁶ Jackson R.L. "The Enemies": A Story at War with Itself? // Reading Chekhov's Text: A Collection of Critical Essays. Eaglewood Cliffs, N.J., 1967. P. 70.

¹³⁷ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 45.

«я», остальные же люди являются объектами, т. к. они занимают в обществе, как правило, более низкое положение. В частности, Кирилову отведена роль прислуги. Это можно назвать одним из элементов социальной антропологии Чехова: по факту люди бывают настолько властными, что могут сделать других исключительно средством для достижения своих целей, а те настолько слабы, что им приходится соглашаться с такой ролью.

Но рассказ «жестко полемический» тем, что врач в итоге не соглашается с ролью беспомощного человека. Он не готов быть объектом, например, в том ключе, в котором зритель в мелодраме является объектом эмоциональных манипуляций со стороны режиссера и героев¹³⁸. С этим, кстати, связан и гнев Абогина: с его точки зрения, Кирилов, отказываясь от такого вида пассивности перед трогательным выливанием эмоций, нарушает правила «жанра» их общения, которым Абогину представляется именно мелодрама¹³⁹.

Но конфликт неявно начинается гораздо раньше, когда Абогин призывает Кирилова помочь ему ради «человеколюбия» (6, 34). Тем самым он утверждает, что общее дело человечества имеет большее значение, нежели личное горе доктора. Однако доктор сопротивляется, говоря: «И как странно, ей-богу! Я едва на ногах стою, а вы человеколюбием пугаете!» (6, 34–35). Его слова указывают на то, что в антропологии Чехова человек в первую очередь индивид, а не некая абстракция в рамках осуществления общих принципов, даже таких возвышенных, как человеколюбие.

Затем Кирилов все же исполняет желание Абогина. Но когда он понимает, что как врач он Абогину не нужен, а тот, против его воли, изливает ему свои переживания, Кирилов выражает Абогину свое ощущение, что он для дворянина «лакей, которого до конца можно оскорблять» (6, 41). О том, что автору близка эта позиция, свидетельствует и описание Абогина в доме врача: слова дворянина «как будто даже оскорбляли и воздух докторской квартиры, и умирающую где-то женщину» (6, 35).

Когда же Абогин называет себя несчастным, Кирилов отвечает: «Шалопай, которые не находят денег под вексель, тоже называют себя несчастными. Каплун, которого давит лишний жир, тоже несчастлив. Ничтожные люди!» (6, 42). Значима здесь, помимо сравнений, речь о жире. Так же, как и в «Крыжовнике», «Ионыче», «Трех сестрах», жир указывает на то, что человек изолирует себя от жизни¹⁴⁰. О том, что эти слова выходят за рамки частного конфликта и становятся социальной полемикой, свидетельствует упрек Кирилова в адрес Абогина, что тот считает «врачей и вообще рабочих, от которых не пахнет духами и проституцией, своими лакеями и моветонами» (6, 41). Это подчеркивается также в размышлениях Кирилова в финале произведения: он осуждает не только Абогина, его жену и Папчинского, но и «всех, живущих в розовом полумраке и пахнущих духами» (6, 42). Как подчеркивает А.Д. Степанов, Кирилов выступает и выражается как полемический публицист¹⁴¹.

Здесь впервые в изучаемых нами произведениях возникает антропологическая оценка немаловажной для Чехова тематики труда¹⁴². Это происходит в сложной форме: Кирилов предполагает, что Абогин и ему подобные презирают трудящихся, а он, в свою очередь, презирает их за это. При этом автор склоняется к позиции Кирилова, но осуждает его за излишнюю жесткость высказываний.

Таким образом, с помощью социальной полемики Чехов вводит в рассказ обратную сторону социальной антропологии: тот, кто в настоящее время подчинен другому и вынужден

¹³⁸ Степанов А.Д. Проблемы... С. 171.

¹³⁹ Там же. С. 169.

¹⁴⁰ Зингерман Б.И. Указ. соч. С. 210.

¹⁴¹ Степанов А.Д. Проблемы... С. 172.

¹⁴² Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 277.

терпеть унижение, может в определенный момент высказать свою обиду, тем самым предвзято освобождение из нынешнего положения.

Важную роль в произведении играют также высказывания рассказчика, который описывает чувства героев, а также рефлексировать и оценивает их. По наблюдениям З.С. Паперного, с помощью слов рассказчика Чехов включает в произведение мысль «о том, что несчастье не должно разъединять людей, не должно делать их “врагами”. И в этом – неразрешенное противоречие рассказа»¹⁴³. Данное заключение основано, например, на следующем высказывании: «Кто знает, послушай [Абогина] доктор, посочувствуй ему дружески, быть может, он, как это часто случается, примирился бы со своим горем без протеста, не делая ненужных глупостей...» (6, 40). Рассказчик жалеет, что доктор не способен понять Абогина, кажется, он не видит, что врач настолько занят своим горем, что послушать Абогина он просто не в состоянии, и что поток слов Абогина о его собственном горе и их изысканность свидетельствуют о том, что даже в горе он эгоцентрик, занимающийся самолюбованием. В данном случае высказывание рассказчика о том, что «в обоих сильно сказался эгоизм несчастных» (6, 42), кажется несправедливым, поскольку эгоцентризм Абогина первичен, а эгоизм доктора является только защитной реакцией. Рассказчик же считает «злыми», «несправедливыми», «недостойными человеческого сердца» (6, 42–43) слова и мысли не только Абогина, но и Кирилова (6, 42). Также говорится, что Кирилов глядит «на Абогина с тем глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолье, когда видят перед собой сытость и изящество» (6, 43). И рассказчик высказывает сожаление, что в Кирилове это отрицательное «убеждение <...> не пройдет и останется в уме доктора до самой могилы» (6, 43). В связи с этим справедливо отмечает Р.Л. Джексон: «Послание Чехова ясно. Дело в том, что слишком ясно, что это послание»¹⁴⁴. Именно излишняя однозначность высказывания вразрез с архитектурной рассказчика дискредитирует высказывание.

Итак, можно выявить антропологическую позицию рассказчика: горе не должно разъединять людей, но фактически оно это делает, т. к. при нынешнем социальном строе богатые и властные могут обращаться с бедными и слабыми как с объектами. Однако агрессивная реакция слабых в лице Кирилова на такое поведение Абогина так же неуместна. Это можно определить как позицию самого автора, поскольку Чехов находится под влиянием Марка Аврелия, по мнению которого любая страсть всегда порок¹⁴⁵. В связи с этим стоит считать, что мнение Чехова совпадает со взглядами рассказчика, и согласиться с З.С. Паперным. Рассказ «Враги» – это произведение о том, как при существующем общественном строе личный эгоцентризм и личная агрессия разъединяют людей, а не о том, какие изменения в социуме нужны, чтобы в дальнейшем такого разъединения не было. Однако при этом становится ясным, что к «эгоизму» униженных, хотя он и не может оправдать его, Чехов относится с пониманием.

Решающую роль в рассказе играет водеvilльная перипетия, т. е. неожиданный побег жены Абогина с любовником. Как реакция на него, глаза Абогина «как будто смеялись от боли» (6, 39). Но, помимо смеха, Абогин также плачет (6, 39). Смех и плач показывают, что Абогин не может справиться со своей ситуацией и дает возможность ответить своему телу¹⁴⁶. Это указывает на потерю самообладания, из-за которой в финале рассказа Абогин едет «протестовать, делать глупости» (6, 43). Поведение героя, его смех, а особенно его плач – все это связано с избытком эмоционального самовыражения, о котором говорится в тексте: его фразы выходят «излишне цветистыми» (6, 35). Помимо того, как уже было отмечено, для Абогина плач в виде мелодраматичности является средством эмоционального манипулирования другим человеком

¹⁴³ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 45.

¹⁴⁴ Jackson R.L. Op. cit. P. 72.

¹⁴⁵ Эрдманн Э. фон. Указ. соч. С. 38.

¹⁴⁶ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87.

– Кириловым. В первой части рассказа данная позиция оказывается удачной, т. к. он способен заставить Кирилова исполнить свои требования. Однако именно смех в виде водевильной перипетии дает Кирилову возможность дистанцироваться от созданной Абогиным атмосферы эмоционального насилия. Происходит то, что Чехов описывает в рассказе «Речь и ремешок»: внезапное вторжение смехового начала в ситуацию освобождает слушателей от последствий манипуляции со стороны оратора (1, 432–433).

Несмотря на тематику горя, о плаче в прямом смысле слова в первой части рассказа не говорится. Наоборот, отмечается, что в поведении доктора и его жены после смерти сына присутствует тишина и «тонкая, едва уловимая красота» (6, 33). Им уже не нужно отказываться от собственного ответа на горе, и они могут дать своему телу ответить, потому что сами нашли ответ на страдания и умеют отнестись с достоинством к своему горю. Описывая такую форму душевного спокойствия, Чехов демонстрирует свою связь с теорией стоиков о том, что человеком не должны руководствовать страсти¹⁴⁷. Однако взрыв агрессии со стороны Кирилова показывает, что писатель считает состояние стоика, преодолевшего свои страсти, нестабильным.

В рассказе подтверждается концепция Х. Плеснера, согласно которой с помощью смехового начала человек может дистанцироваться от собственного положения¹⁴⁸, поскольку именно благодаря водевильным событиям Кирилов отказывается от своей покорности. Смеховое начало и плач являются катализаторами осознания ситуации и «бунта» против нее. С их помощью Чехов также показывает, что Абогин не владеет собой. Кирилов же описывается как человек, способный превзойти свое положение, протестуя против него.

Помимо того, вопрос «красоты» и «красивого» выражения горя является ключевым для рассказа¹⁴⁹. Врач «высок» и «сутуловат», «лицо имеет некрасивое» (6, 37); у него «толстые, как у негра, губы, орлиный нос и вялый, равнодушный взгляд» (6, 37). Одной из причин его телесных недостатков является опыт беды и тяжелого труда, а также разочарование в людях (6, 38). Однако, описывая страдания Кирилова и его жены после смерти единственного сына, Чехов говорит, что оно полно тишины и что в нем даже есть «именно та тонкая, едва уловимая красота человеческого горя, которую не скоро еще научатся понимать и описывать и которую умеет передавать, кажется, одна только музыка» (6, 33). Это свидетельствует о том, что Чехов не любит громких слов и значительных фраз, т. к. «фраза, как бы она ни была красива и глубока, действует только на равнодушных, но не всегда может удовлетворить тех, кто счастлив или несчастлив» (6, 35). Чехов ценит, как говорит З.С. Паперный, «художественное целомудрие, немногословие, сдержанность»¹⁵⁰.

Абогин существенно отличается от Кирилова, он «изображал из себя нечто другое» (6, 38). Его с детства окружают «роскошь», «приятный полумрак» (6, 38) и множество прислуги. Он не знает труда (6, 38). Даже в момент страха Абогин красив (6, 38). И в то же время все его поведение – актерство. Это проявляется в его многословии (6, 30), особенно в момент, когда он убеждает доктора ехать к жене: «Абогин был искренен, но замечательно, какие бы фразы он ни говорил, все они выходили у него ходульными, бездушными, неуместно цветистыми и как будто даже оскорбляли воздух докторской квартиры и умирающую где-то женщину. Он и сам это чувствовал, а потому <...> из всех сил старался придать своему голосу мягкость и нежность» (6, 35).

Когда же Абогин узнал, что жена ушла от него, «выражение сытости и тонкого изящества исчезло на нем, лицо его, и руки, и поза были исковерканы отвратительным выражением не то ужаса, не то мучительной физической боли» (6, 39). Таким образом, тематика красоты указы-

¹⁴⁷ Эрдманн Э. фон. Указ. соч. С. 38.

¹⁴⁸ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 89.

¹⁴⁹ Ермилов В.В. Антон Павлович Чехов. М., 1949. С. 126.

¹⁵⁰ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 45–46.

вает на контраст между двумя главными героями. Горе, с которым в случае Кирилова и его жены связана «тонкая, едва уловимая красота», делает Абогина некрасивым.

В рамках чеховской антропологии это означает, что первое впечатление о человеке может оказаться обманчивым, что сильные переживания отображаются во внешнем облике человека и что настоящую красоту не придает человеку ни социальный статус, ни роль, которую он играет, но его внутреннее отношение к собственным переживаниям, в т. ч. к горю. По-настоящему пережитое, например, тяжелый труд, беда или разочарование (6, 38), может стать источником красоты, в отличие от «приятного полумрака», на фоне которого человек что-то «изображает» (6, 38). Это вновь указывает на тесную связь между телесной и душевной сторонами в человеке, поскольку только пережитое душой и телом углубляет личность.

Значимую роль в рассказе играет пространство. Вступительная часть происходит в доме Кирилова (6, 30), затем герои едут по открытому пространству (6, 36–37). Перипетия происходит в доме Абогина (6, 39), в финале же снова говорится о поездке (6, 43). Также следует иметь в виду, что в каждом из двух домов есть спальня (6, 33–34; 38–39), которая символизирует личную жизнь. В рассказе «Враги» у всех указанных пространств есть определенная функция, связанная с описанием героев. Передняя в доме Кирилова является местом его встречи с Абогиным (6, 30–32). Она указывает на неизбежность общения Кирилова с внешним миром, тем самым показывая врача как социальное существо, как человека, связанного социальными правилами и вынужденного поэтому оставить свое личное горе и горе жены, заставляющих врача ехать на вызов, из-за позиции Абогина и его риторической убедительности (6, 33–35).

Спальня в доме Кирилова указывает на душевное спокойствие и на достоинство, которые связаны со страданием Кирилова и его жены, особенно в тот момент, когда доктор входит в комнату после первого разговора с Абогиным (6, 33). Здесь спальня как комната для сугубо личной жизни указывает на то, что горе Кириловых характеризует «тонкая, едва уловимая красота», которая недоступна человеческому языку (6, 33). Пространство подчеркивает тот факт, что человек не только социальное существо, но и индивид, в жизни которого важна интимность¹⁵¹.

С открытым полем, через которое едут герои, в первый раз вместе, а во второй раз – по отдельности, связаны негативные эмоции, особенно грусть (6, 37). Открытое поле так же, как и передняя Кирилова, характеризует героев как социальных существ; при этом подчеркивается, что Абогин имеет власть над Кириловым: когда доктором овладевает тоска, соответствующая атмосфере в природе, и он просит времени, чтобы сначала позаботиться о жене, Абогин не выполняет его просьбы (6, 36). На превосходство Абогина указывает и то, что в финале его карета обгоняет коляску, в которой сидит доктор (6, 43).

Передняя и гостиная Абогина имеют особое значение, т. к. там впервые оба героя могут «разглядеть друг друга» (6, 37). Разнице между героями – серьезным, многое пережившим Кириловым и Абогиным, выросшим в роскоши (6, 38), – соответствует описание гостиной с ее роскошью (6, 38).

Атмосфера в спальне Абогина, в отличие от атмосферы в спальне Кирилова, не описывается. Вместо этого говорится, что Кирилов переживает, в то время как Абогин находится там. Позиция рассказчика (и читателя) ближе к позиции Кирилова, читатель имеет возможность участвовать в его душевной и духовной жизни. Абогин же, в т. ч. благодаря пространственной организации рассказа, описан только как социальное существо. О его душевных переживаниях можно узнать только из его крика «а!» и выражения его лица при выходе из спальни (6, 38–39). Его слова об отношениях с женой не позволяют вникнуть в его переживания, поскольку все его высказывания выходят «неуместно цветистыми» (6, 35), и ему нельзя верить до конца.

¹⁵¹ Тюпа В.И. Художественность... Изд. 2-е. С. 85–86.

Пространственная организация рассказа, соотносимая с пространственной организацией рассказа «В море» своими переходами от узких к широким пространствам, является одним из самых сложных и глубоких аспектов произведения. С одной стороны, пространственная символика, особенно передняя, как общедоступная комната, подчеркивает, что герои являются социальными существами и что в социуме Абогин стоит выше, нежели Кирилов. С другой стороны, именно пространственная организация (наряду с тематикой красоты) оправдывает мнение о том, что автор на стороне Кирилова¹⁵², т. к. тот, в отличие от Абогина, представлен как личность, имеющая не только социальную сторону, но и частную жизнь, недоступную общему описанию. На его индивидуальность указывает спальня как ограниченное, интимное пространство.

В рассказе интертекстуальные связи выполняют сюжетообразующую функцию. Водявильный мотив указывает на издевательство Абогина над Кириловым, горе которого носит гораздо более серьезный характер, нежели горе Абогина. Аллюзия на конгресс врачей начала 1886 г., на котором было принято решение о том, что врач обязан в любом случае поехать по приглашению к пациенту¹⁵³, показывает, что Чехов участвует в дискуссиях своего времени. Интертекстуальные связи с этической теорией стоицизма определяют негативную оценку разъединения героев и осуждения Абогина Кириловым со стороны Чехова. Здесь человек представлен как этическое существо, призванное превзойти свое социальное положение, относясь к нему с достоинством и спокойствием. В целом интертекстуальные связи в рассказе указывают на то, что человек является частью социума, в котором он или подчиняет себе других, или становится жертвой обиды, рискующей отреагировать на обиду агрессией. Но в то же время человек является этическим существом, призванным преодолеть эту агрессию.

Итак, жесткая полемика в рассказе заключается в том, что человек описан либо как серьезный человек, трудящийся и переживший сложности, либо как поверхностный. Это выходит за рамки личного спора и ведет к социальной полемике против тех, кто живет в роскоши. Жесткая полемика со стороны одного из героев частично подтверждается рассказчиком, но отчасти критикуется как агрессия, недостойная человека. Противопоставление положения унижения и жесткой полемики как шага к его преодолению не разрешается, т. к. изменение взглядов униженного человека описывается, но оценивается неоднозначно.

¹⁵² Ермилов В.В. Указ. соч. С. 129.

¹⁵³ Чехов А.П. Полное собрание сочинений. 6, 613.

2.2. Рассказ «Спать хочется»: полемичность в описании жестокости

Полемическим можно также назвать рассказ «Спать хочется» (1888). В нем речь идет о жизни бедной девочки, сироты Варьки, в няньках. Однако здесь главным моментом полемики являются не высказывания, а фабула. Она отличается крайней остросюжетностью. Рассказывается о том, что Варьке все сильнее «спать хочется», т. к. хозяева заставляют ее чрезмерно много работать (7, 10–11). Однако ей мешает спать постоянный плач ребенка, за которым она ухаживает (7, 7). После долгого времени Варька, как ей кажется, «находит врага, мешающего ей жить. Этот враг – ребенок» (7, 12). В соответствии с этим мнением она и действует: «Варька подкрадывается к колыбели и наклоняется к ребенку. Задушив его, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая...» (7, 12).

Рассказ можно читать в ключе разных художественных систем. На уровне фабулы и повествовательной стратегии, это, безусловно, проявление жесткого реализма¹⁵⁴: с помощью описания неожиданного события Чехов обращает внимание читателя на ситуацию няньки в доме жестоких хозяев. Жестокое убийство ребенка является последствием жестокости, с которой хозяева относятся к няньке. Подчеркивается, что они отдыхают, принимают гостей и даже не дают Варьке спать¹⁵⁵. Даже с точки зрения сцепления событий можно сказать, что гибель их ребенка является прямым следствием того, что они лишают Варьку сна, т. к. это ведет к «ложному представлению» о том, что ребенок – ее враг (7, 12). Медицина же свидетельствует о том, что лишение сна может привести к галлюцинациям¹⁵⁶. Данная логическая связь – лишение сна => галлюцинации – присутствует в творчестве Чехова еще в повести «Черный монах» (8, 227). Таким образом, для рассказа характерна нетипичная в творчестве Чехова «жестокая натураличность»¹⁵⁷.

Полемическая односторонность авторской позиции в рассказе подчеркивается еще и тем, что рассказчик представляет восприятие мира (цветов, звуков, птиц и проч.) с точки зрения Варьки¹⁵⁸. Не упоминается ни имя, ни пол ребенка, о родителях также сообщается мало. Это ведет к их «безликости» и второстепенности, тем самым еще больше подчеркивается роль Варьки как главной героини – в таком же духе, как это происходит в рассказе «Враги»¹⁵⁹. На данном уровне человек представлен как социальное существо в контексте несправедливо устроенного общества из хозяев и слуг; подчеркивается, что данная несправедливость имеет катастрофические последствия для всех.

В то же время, как показывает А.В. Кубасов, рассказ является также стилизацией, в нем присутствуют моменты, противоречащие однозначному реализму. Например, девочка прикасается к своим вискам (7, 11), что скорее делают взрослые дамы, нежели дети. Таким образом, «спать хочется» не только девочке, но и читателям излишне сентиментальных реалистических рассказов с их социальной критикой¹⁶⁰. Это является очередным указанием на то, что невозможно извлечь из рассказа однозначную, содержательную антропологическую позицию.

¹⁵⁴ Freise M. Op. cit. S. 235.

¹⁵⁵ Лелис Е.И. К проблеме видов подтекста в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется» // Вестник Удмуртского университета. 2011. Вып. 2. История и филология. С. 147.

¹⁵⁶ Там же. С. 150.

¹⁵⁷ Сухих И.Н. «Смерть героя» в мире Чехова // Чеховиана: статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1990. С. 70.

¹⁵⁸ Ван С. Языковые средства выражения чувственного восприятия и их роль в семантической организации художественного текста (на материале рассказов А.П. Чехова): автореф... канд. филол. наук. Томск, 2015. С. 19.

¹⁵⁹ Лелис Е.И. Указ. соч. С. 148.

¹⁶⁰ Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. С. 163–165.

Организация речи в рассказе ведет к тому, что главная героиня становится почти безмолвной, передаются только ее мысли и пение. Она все время поет ребенку «баю-баюшки-баю» (7, 7–8, 9, 11), а в галлюцинациях спрашивает людей, которые падают в грязь: «Зачем это?», на что они отвечают: «Спать, спать» (7, 8). Таким образом еще больше акцентируется, с одной стороны, ее потребность во сне, а с другой – то, что ей нельзя ее удовлетворить, в отличие от ребенка, который имеет право засыпать (однако не может), и от спящих людей в ее галлюцинациях. Хозяева же, о мыслях и личности которых почти ничего не сообщается, много и громко говорят и даже кричат. Их высказывания являются в основном императивами: «затопи», «почисть», «сбегай», «поставь» (7, 10). Тем самым подчеркивается, что Варька не имеет право высказывать свое мнение¹⁶¹.

Тем важнее именно мысли девочки. Помимо галлюцинаций, которые смешиваются с нынешними восприятиями ее чувств, это в первую очередь воспоминания, составляющие предысторию рассказа. Варька вспоминает обстоятельства смерти своего отца: это было в деревне (7, 8), и без лошади нельзя было добраться до больницы (7, 9). От боли отец все время говорил «бу-бу-бу-бу» (7, 8). Это отсылает на звук «у» в колыбельной песенке Варьки «баю-баюшки-баю»; тем самым подчеркивается связь между смертью ее отца и гибелью ребенка¹⁶². Это соответствует событийной линии, т. к. в дальнейшем описываются воспоминания Варьки о том, как после смерти отца и из-за нее им с матерью пришлось переехать в город, прося милостыню, и там наняться в работницы (7, 10). Таким образом, полемичность рассказа усиливается: на уровне фабулы и с помощью тематики «крик хозяев – безмолвие служанки» Чехов подчеркивает значение вопроса о социальной роли человека и выражает мысль, развернуто высказанную в т. ч. в рассказе «Случай из практики» (10, 83), что от разделения социума на хозяев и подчиненных не хорошо ни тем, ни другим.

В то же время экспозиция мыслей Варьки находится на грани между реалистической социальной критикой, с одной стороны, и гносеологическим вопросом о восприятии реальности человеком – с другой. «Ложное представление» (7, 12) Варьки о том, что ребенок является ее врагом, от которого следует избавиться, чтобы можно было спать, как уже было сказано, объясняется в ключе реализма, как последствие лишения сна¹⁶³. Но одновременно высказывание о «ложном представлении» указывает на вопрос, возможно ли человеку достичь истинного представления о реальности¹⁶⁴. Безусловно, препятствия на пути к этой цели в случае Варьки весьма массивны, но можно спросить, не является ли ситуация Варьки всего лишь крайним случаем того, что сказано о людях в поисках правды в финале повести «Дуэль»: «Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад» (7, 448). Именно поэтому речь о «ложном представлении» не является осуждением Варьки, и к подробному отслеживанию хода ее мыслей можно отнести высказывание В.И. Тюпы о том, что Чехов занимает «позицию со-искателя» правды вместе со своими героями¹⁶⁵, тем самым подчеркивая, что человек в его глазах находится между постоянным стремлением к правде и невозможностью достичь ее.

Связан как с реалистическим восприятием мира, так и с тематикой «ложного представления» в рассказе вопрос о смехе и о плаче. Говорится, что «Варька идет в лес и плачет там, но вдруг кто-то бьет ее по затылку с такой силой, что она стучается лбом о березу» (7, 9). Здесь смешиваются воспоминание Варьки о прошлом с тем, что в настоящем хозяин жестоко бьет ее, и с тем, что уже относится к сфере галлюцинаций, а именно, что от удара в настоящем, находясь в доме, она стучается о дерево в лесу.

¹⁶¹ Лелис Е.И. Указ. соч. С. 149.

¹⁶² Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998. С. 253.

¹⁶³ Лелис Е.И. Указ. соч. С. 150.

¹⁶⁴ Катаев В.Б. Проза... С. 61.

¹⁶⁵ Тюпа В.И. Художественность... Изд. 1-е. С. 7.

Таким образом, в ключе реализма как плач Варьки, так и плач ребенка указывают на страдания девочки: на раннюю смерть отца, на обнищание ее и матери и на угнетение хозяевами, в доме которых она вынуждена служить. В то же время (в ключе гносеологического поиска) плач обоих указывает на то, как девочка все больше оказывается во власти галлюцинаций и через них – фатального «ложного представления» (7, 12) о том, что ее врагом является ребенок.

Именно на тонкой грани, где реализм перерастает в гносеологический вопрос иллюзий и «ложных представлений», смех соответствует плачу: если плач указывает на «ложное представление» о причине страданий Варьки, то смех и улыбка указывают на такое же «ложное представление» об избавлении. Это начинается с того, что при приближении вечера Варька «улыбается, сама не зная чего ради» (7, 11). Данная улыбка связана либо с сумасшествием, как в повести «Черный монах» (8, 244), либо с естественным, но в случае Варьки иллюзорным представлением о том, что вечер приносит отдых: «Вечерняя мгла ласкает ее слипающиеся глаза и обещает ей скорый, крепкий сон» (7, 11). Общим возможностям соответствует также улыбка Варьки при мысли о том, что она скоро убьет ребенка (7, 12). Смех же овладевает Варькой, когда она «понимает», что ее «враг», «сила», «которая сковывает ее по рукам и по ногам, давит ее и мешает ей жить» – ребенок (7, 12)¹⁶⁶. Так же она смеется непосредственно после убийства (7, 12). В связи с тем, что в этот момент «зеленое пятно, тени и сверчок тоже, кажется, смеются и удивляются», и что Варька, в свою очередь «подмигивает» зеленому пятну (7, 12), можно сказать, что смех здесь подчеркивает согласие тех, кто (якобы) смеется вместе, т. е. Варьки с теми силами, которые загоняют ее во власть галлюцинаций и иллюзий¹⁶⁷. Таким образом, тематика смеха и плача подчеркивает, что человек, как в своем социальном положении, так и в своих поисках правды, является эмоциональным существом и что эмоции сопровождают как верные, так и ложные аспекты восприятия реальности.

Описание атмосферы показывает, что «мир вещей у Чехова – не фон, не периферия сцены»¹⁶⁸. Ведь именно вещи, воспринимаемые разными чувствами, такие, как, например, зеленое пятно от лампадки перед образами, щи и сапожный товар со своим запахом (7, 7), сверчок в печке со своим криком (7, 11), храп в соседней комнате, скрип колыбели и мурлыканье Варьки (7, 7), создают всеобщую атмосферу, в которой «спать хочется». Также облака, туман и жидкая грязь в воображении Варьки (7, 8) создают атмосферу неясности, а внешние факторы, которые сообщаются в контексте предыстории о смерти отца Варьки как бы в качестве маргиналий, т. е. отсутствие в избе спичек и сложности с поиском лошади, чтобы добраться до больницы (7, 8–9), подчеркивают нищету. Тем самым акцентируется единство между внешним миром, окружающим человека, его восприятием, чувствами и рассуждением.

В художественной географии рассказа широкое пространство символизирует жизнь и спасение, а узкое – смерть и гибель. В предыстории о смертельном заболевании отца и о его смерти Варька узнает в избе, в то время как (иллюзорная) надежда на его излечение связана с выездом вдаль, в больницу (7, 8–9). В фабуле же всеильное желание спать у Варьки появляется и перерастает в желание убить ребенка в комнате, переполненной предметами, звуками и запахами (7, 7, 11–12), в которой «душно» (7, 7). При этом представление о ребенке как о враге возникает, когда суживается чувственное восприятие Варьки, и она сосредоточивается на зеленом пятне от света лампадки (7, 12). От желания спать на время избавляет возможность бегать вокруг дома (7, 10). Но скоро это заканчивается, т. к. хозяева требуют от нее сесть и почистить калоши; именно калоша в ее воображении становится огромной, а голова – маленькой, так что

¹⁶⁶ К вопросу о «силе» см.: Степанов А.Д. Проблемы коммуникации... С. 255.

¹⁶⁷ Freud S. Op. cit. S. 128. См. также: Семенова Н.В. Анализ рассказа А.П. Чехова «Спать хочется»: пособие по курсу «Практическая поэтика». Тверь, 2011. С. 14.

¹⁶⁸ Чудаков А.П. Мир... С. 165.

«хорошо бы сунуть голову в большую, глубокую калошу и подремать в ней немножко...» (7, 10). Таким образом, организация пространства в рассказе подчеркивает жестко полемический реализм истории об угнетении, ведущем к убийству, а также реалистическое отслеживание хода мыслей Варьки, тем самым отмечая телесную обусловленность человеческого ума и его зависимость от социальной ситуации.

Рассказ «Спать хочется», несмотря на краткость, чрезвычайно богат интертекстуальными связями. В первую очередь, он относится к богатой традиции сюжета о девушке, невольно оказавшейся в ситуации, в которой она не видит другого выхода, кроме как убить ребенка. Самый знаменитый пример такого текста находится, конечно же, в финале первой части трагедии Й.В. Гете «Фауст». В рассказе «Спать хочется» реалистично описаны нарушение личности девушки и перемещение цели¹⁶⁹, т. к. ее «врагом» могут являться скорее хозяева, но не их ребенок, и за краткий сон Варьку ожидает длительное наказание. Но весьма необычно и вне перспективы реализма то, что Варька убивает не своего новорожденного ребенка (например, традиционного мотива позора от внебрачной беременности здесь нет), а чужого ребенка в более поздний момент. Это показывает в очередной раз (наряду с рассказами, изученными в первой главе настоящего исследования), что Чехов, хотя и реалистично описывает медицинские и социальные явления, реалистом в строгом художественном смысле не является.

Помимо того, в тексте присутствуют многочисленные аллюзии на русские народные верования. Принято считать, что колыбель – защищенное место, если колыбельную песню поет мать; здесь же поет нянька, что указывает на беду. О ней и говорит сама хозяйка, когда подозревает, что ребенок совсем не может спать и все время кричит, потому что его «сглазили» (7, 10). Тематика смерти присутствует также в связи с тем, что Варька воображает ворон и сорок, т. к. «в славянской мифологии птицы семейства вороновых считались нечистыми, зловещими, наделенными дьявольской природой и предсказывающими скорую смерть»¹⁷⁰.

Рассказ также намекает и на библейскую и христианскую символику: зеленый цвет лампадки перед образами символизирует надежду; однако Варька видит не сам свет, а только пятно. Помимо того, зеленый цвет в православии связан с праздником Троицы, когда поминуют усопших, что Варька и делает, думая об отце¹⁷¹. Таким образом, надежда присутствует в рассказе, но косвенно; тематика же смерти подчеркивается в очередной раз. Гибель ребенка в колыбели напоминает библейские рассказы о Фараоне и Ироде, убивших детей ради собственного спокойствия.

Таким образом, в рассказе человек представлен как социальное существо. Подчеркивается, что несправедливость и разделение социума на хозяев и слуг ведет к беде, по крайней мере, в данном случае. В этом заключается жесткая полемичность рассказа, основанная на реалистическом представлении психопатологии лишения сна. В то же время тематика «ложного представления» Варьки о ребенке как о своем враге способствует тому, что реализм перерастает в гносеологическую тематику, из-за чего возникает вопрос, может ли человек познать правду. А в связи с этим реалистическая полемика ставится под сомнение.

¹⁶⁹ Соловьева Н.А. Психологический портрет женщины-детоубийцы в произведении С. Моэма «Непокоренная» // Пролог: журнал о праве. 2013. № 4 (4). С. 55.

¹⁷⁰ Лелис Е.И. Указ. соч. С. 149.

¹⁷¹ Там же.

2.3. Рассказ «Княгиня»: унижение человека и безвыходный конфликт

Чехов в своих письмах говорит о том, что в рассказе «Княгиня» (1889) присутствует новый для него «протестующий тон» (П. 3, 73). Анализ разных художественных уровней рассказа покажет, насколько данный тон создает жесткую полемику. При этом особую роль снова играет разграничение и взаимоотношение между позициями рассказчика и героев и, в связи с этим, вопрос о том, в чем же заключается авторская позиция.

В рассказе упоминаются важные события из жизни главных героев: замужество княгини и ее развод (7, 236), увольнение врача с работы в ее имении (7, 241), но все они относятся только к предыстории произведения. Что касается настоящего, здесь Чехов использует прием, который присутствует также в повести «Огни»: как «проповедь» Ананьева совершенно неэффективна¹⁷², так и «Княгиня» – рассказ о горячей речи одного из героев, ничего не меняющей в сознании другого героя. Княгине было «только понятно, что с нею говорит грубый, невоспитанный, злой, неблагодарный человек, но чего он хочет от нее и о чем говорит – она не [понимает]» (7, 240). После разговора с доктором и на следующее утро княгиня все время думает о том, что много страдает (7, 242), что ее не понимают (7, 243) и что она могла бы уйти в монастырь (7, 243). Княгиня также думает, «что если бы <...> люди сумели проникнуть в ее душу и понять ее, то все они были бы у ее ног» (7, 243). Этим подчеркивается не только ее тщеславие, но и бесполезность речи доктора, высказавшего мнение, что княгиня на самом деле не любит людей и только «играет» в благотворительность ради собственной славы (7, 237; 238; 239; 240; 241). Героиня ничему не учится и не воспринимает слов доктора. В связи с этим она уезжает в таком же настроении, в каком приехала.

Разговор с доктором, какие бы сильные эмоции он ни возбудил в обоих участниках, ничего не меняет. В этом присутствует гносеологический аспект творчества Чехова: вопрос о том, могут ли люди понять друг друга¹⁷³. Подчеркивая гносеологическую сторону антропологии, рассказ «Княгиня» развивает опыт рассказов «Смерть чиновника» и «Толстый и тонкий». На уровне фабулы человек здесь представлен, с одной стороны, как существо с сильными эмоциями, но, с другой стороны, – как существо, ограниченное своим привычным образом мышления.

В зеркальном отображении это можно сказать также о докторе. Когда он служил у княгини, то исполнял ее повеления, даже если они казались ему бессмысленными, как, например, «бросать больных, одеваться и ехать на парад» (7, 239). И в начале нынешней встречи он снимает шляпу и говорит кратко, как это положено при общении с вышестоящими лицами (7, 236). Во время разговора он, напротив, выражает свой гнев и обиду (7, 238). В финале же рассказа лицо доктора «бледно и сурово», он «давно» ждет княгиню (7, 243), просит прощения, целует ей руку и краснеет (7, 244). То, что его лицо по-прежнему сурово, свидетельствует о полном отсутствии чувств, особенно положительных. А то, что его лицо бледно, что он давно ее ждет, как ждал раньше, еще служа у нее (7, 239), что он краснеет, – все это свидетельствует о том, что доктор находится в напряжении. Он вынужден извиниться¹⁷⁴. Следует иметь в виду, что даже монастырю и архимандриту необходимо оказывать княгине честь (7, 233–234; 241). Высказывания доктора являются вспышкой его гнева и обиды, но не меняют ни его самочувствия, ни его положения в обществе, которое обусловлено подчиненной позицией по отношению к княгине. Отсутствие событий в фабуле подчеркивает неспособность человека выходить

¹⁷² Катаев В.Б. Проза... С. 34.

¹⁷³ Там же. С. 127.

¹⁷⁴ Паперный З.С. А.П. Чехов... С. 133.

(или выходить дольше, чем на короткий срок) за рамки как своего сознания, так и своего положения в обществе. Так, в рассказе «Княгиня» Чехов возвращается к сюжетной линии рассказов «Смерть чиновника» и «Толстый и тонкий».

Чтобы понять, почему княгиня не улавливает смысла высказываний доктора, следует проанализировать ее характер. Поступки княгини описываются в первую очередь в высказываниях доктора. Отвечая на вопрос княгини, какие ошибки он заметил за ней (7, 236–237), он рассказывает о своем опыте на службе у нее и говорит: «Главное – это нелюбовь, отвращение к людям, какое чувствовалось положительно во всем» (7, 237). Доктор подчеркивает асоциальный характер княгини (в строгом смысле слова), т. е. ее стремление как можно меньше быть в контакте с людьми, особенно с людьми простыми. Данное стремление ей удастся удовлетворить, поскольку она богата. Доктор говорит о доме княгини: «Во всех комнатах шершавые ковры, чтоб не было слышно человеческих шагов; каждого входящего обязательно предупреждают, чтобы он говорил потише и поменьше <...> А в вашем кабинете не подадут человеку руки и не просят его садиться, точно так, как сейчас вы не подали мне руки и не пригласили сесть» (7, 237). Данный фрагмент показывает нежелание княгини общаться больше, чем это необходимо. Кроме того, он играет значительную роль в повествовательной стратегии Чехова. В рассказе читатель может узнать о поведении княгини в прошлом только из высказываний доктора. Они полны злости (7, 241), так что первоначально их можно воспринять как субъективную обиду доктора, в т. ч. в связи с тем, что княгиня его уволила, не объяснив причины (7, 241).

Сама княгиня реагирует на это, коротко отрицая (7, 238). Однако то, что высказывания доктора передают не просто его субъективное восприятие, но правдивую информацию, подтверждается тем, что поведение княгини в настоящем, которое описывает рассказчик, соответствует высказываниям доктора о прошлом. Как дворяне и архиереи, посещавшие ее имение при докторе, использовались ею только «как декорация» (7, 238), именно так же от архимандрита монастыря, очень занятого ученого человека (7, 242), княгиня требует, чтобы он долго общался с ней, хвастаясь своим знакомством (7, 242; 233–234).

В связи с этим можно понять, почему Чехов говорит о новом для него «протестующем тоне» (П. 3, 73). Казалось бы, протестующий тон героя присутствует и в рассказах «Восклицательный знак» и «Враги». Однако в рассказе «Враги» рассказчик критикует Кирилова за его оскорбительные слова. Здесь же, наоборот, то, что рассказчик нейтральным тоном сообщает о настоящем, фактически оправдывает и подтверждает, что доктор «протестующим тоном» говорит о прошлом¹⁷⁵.

Важную роль играет поведение княгини по отношению к бедным и страдающим. Кажется, оно совсем не совпадает с тем, что доктор называет «нелюбовь, отвращение к людям» (7, 237), поскольку княгиня стремится делать добро. Когда, сидя в парке, она видит старуху, то хочет «сказать ей что-нибудь ласковое, задушевное, помочь ей» (7, 235). При встрече с доктором княгиня вспоминает, «что кто-то ей говорил, что в прошлом году у этого доктора умерла жена, и ей захотелось посочувствовать ему, утешить» (7, 235). Мы узнаем, что княгиня основала приют для старух (7, 238), сельскую школу, в которой сама преподавала (7, 240), и что она захотела заботиться о грудных детях женщин, работающих на полях (7, 240), т. е. на самом деле, как признает доктор, вела «благотворительную деятельность» (7, 238). Однако врач считает это не «чем-то серьезным и полезным», а «кукольной комедией» (7, 238). Он подчеркивает, что в приюте были все удобства, но сотрудники не давали жителям пользоваться ими, чтобы все «сохранялось для парада» (7, 239), т. е. оставалось в хорошем состоянии для показа приюта посетителям или самой княгине.

¹⁷⁵ Ермилов В.В. Указ. соч. С. 130.

Княгиня хотела учить детей, хотя им самим этого не хотелось, она стремилась заботиться о младенцах, хотя их матери предпочитали брать их с собой в поле, – все это доктор объясняет тем, что в поведении княгини «не было ни на один грош любви и милосердия. Было одно только желание забавляться живыми куклами и ничего другого» (7, 240). Нам нет необходимости решать, прав ли доктор. Но в любом случае данные примеры показывают, что княгиня не вникает в ситуацию тех, кому хочет помочь. «Ошибка» (7, 236–237) княгини, ее неверные поступки в первую очередь заключаются в том, что она занимается милосердием только для того, чтобы почувствовать себя благотворительницей. Это показывает, что в поступки людей, в т. ч. в самые якобы благородные, могут проникнуть эгоцентризм и лицемерие.

Стоит также подчеркнуть, что люди часто долго ждут княгиню, чтобы «встретить с церемонией» (7, 241) – как монахи (7, 241), как жительницы и сотрудники приюта (7, 239), как доктор до отъезда княгини из монастыря (7, 243). Либо она не замечает, что к ее посещениям долго готовятся, либо ей даже приятно заставлять других ждать, потому что это показывает, что она выше всех по положению.

Значимую роль в рассказе «Княгиня» играет смех доктора. Например, когда княгиня подозревает, что он сердится: «Да разве я сержусь? – засмеялся доктор, но тотчас же вспыхнул» (7, 237). В дальнейшем он заливается «тонким смехом» (7, 239), а затем смеется «тяжело, резко <...> как смеются недобрые люди» (7, 239), хотя во всем, что он рассказывает, нет «ничего смешного и веселого» (7, 240). Очевидно, смех здесь является выражением враждебности. Это соответствует теории З. Фрейда об агрессивном смехе, связанном с тем, что в социуме определенные выражения враждебности запрещаются¹⁷⁶. Например, доктору нельзя отомстить княгине за свое увольнение. Однако из-за внезапной просьбы княгини высказать ей ее ошибки (7, 236) ломается дамба приличия, что дает доктору возможность с помощью смеха выражать свою агрессию. Смех доктора связан также с абсурдом, обусловленным тем, что в поведении княгини многое не складывается. Например, она говорит, что любит слушать правду (7, 236), но затем обижается на доктора, потому что он говорит ей правду (7, 240). Она основывает приют для бедных старух, но условия для женщин в приюте оказываются не лучше, чем на улице (7, 238).

Помимо физиологического выражения агрессии, смех является средством освобождения доктора от ига подчинения (разумеется, только временного освобождения, от которого он вынужден отказаться, когда извиняется перед княгиней). Понимая абсурд так называемой «благотворительности» княгини и считая ее «кукольной комедией» (7, 238), доктор отказывается вести себя уместно (т. к. нет возможности вести себя уместно), капитулирует перед избытком собственной агрессии и в смехе дает своему телу вместо себя ответить на высказывания княгини¹⁷⁷.

На поведение и слова доктора княгиня сначала реагирует улыбкой. Этим она показывает, что дистанцируется от его слов и чувствует себя выше их¹⁷⁸. Но в дальнейшем княгиня так же, как и доктор, капитулирует перед избытком эмоций. После разговора с доктором «она чувствовала себя обиженной и плакала, и ей казалось, что и деревья, и звезды, и летучие мыши жалеют ее» (7, 242). Плач часто указывает на отсутствие дистанции между человеком и собой¹⁷⁹. На самом деле плач княгини показывает, что она не может видеть дистанции между своими поступками и своей личностью, так что доктор, критикуя ее поведение, тем самым обижает ее. Помимо того, плачущий, в отличие от смеющегося, изолируется от мира¹⁸⁰. Кня-

¹⁷⁶ Freud S. Op. cit. S. 83–87.

¹⁷⁷ Там же. С. 87–89.

¹⁷⁸ Plessner H. Das Lächeln // Mit anderen Augen: Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart, 1982. S. 183–185.

¹⁷⁹ Plessner H. Lachen und Weinen... S. 192.

¹⁸⁰ Там же.

гния, долго плача, думает о том, чтобы покинуть мир, затем вкусно кушает и быстро засыпает (7, 242–243). Даже идея уйти в монастырь здесь приобретает коннотацию показного поступка и незрелого, эгоцентричного побега (7, 243)¹⁸¹.

В финале рассказа княгиня, наслаждаясь красивой погодой, смеется «от удовольствия» (7, 243), она «приветливо улыбается» доктору, считая, «что нет выше наслаждения, как всюду вносить с собою теплоту, свет и радость, прощать обиды и приветливо улыбаться врагам» (7, 244). Здесь снова стоит обратить внимание на то, что Чехов считает любовь к врагам экзальтированностью (П. 3, 37), тем более что княгиня своими поступками доказывает, что неспособна даже на самую элементарную любовь к тем, за кого она несет ответственность. Вместе с тем доктор при последней встрече с княгиней также улыбается, но «виновато» (7, 244), что лишний раз указывает на превосходство княгини.

Таким образом, смех доктора указывает на то, что в человеке заложена агрессия, связанная здесь с обидой и унижением, а также на возможность понять абсурд ситуации своего подчинения и, тем самым, по крайней мере, мысленно, преодолеть ее. Однако данная возможность оказывается эпизодичной. Эгоцентризм княгини и ее обидчивость, символизируемые ее плачем, а также улыбка, указывающая на ее превосходство, в итоге берут верх.

Парадокс в рассказе заключается в том, что описание красоты человека и окружающего его мира играет негативную роль. Это связано с эгоцентризмом княгини. Описание природы и монастырских зданий близко к идиллии. Но при этом следует иметь в виду, что данное описание дано во многом с точки зрения княгини. Говорится, что она «любила бывать в N-ском монастыре» и что «тишина, низкие потолки, запах кипариса <...> все это трогало ее, умиляло и располагало к созерцанию и хорошим мыслям» (7, 234). Также говорится, что, по мнению княгини, ее «приветливая, веселая улыбка, кроткий взгляд <...> вообще вся она, маленькая, хорошо сложенная, одетая в простое черное платье» (7, 234), приносит людям, особенно суровым монахам, «чувство умиления и радости» (7, 234), подобное тому, если у постника «вдруг нечаянно заглянет луч или сядет у окна келии птичка и запоеет свою песню» (7, 234). Описывается идиллия, которую главная героиня, как она считает, создает вокруг себя.

Однако доктор уверен в том, что монахам, и в первую очередь архимандриту, скорее тяжело присутствие княгини (7, 241). Также старуха, которая идет мимо, когда княгиня сидит на скамейке за воротами, не реагирует на нее с умилением: «Старуха ни разу не оглянулась и повернула за угол» (7, 235). Тем более доктор реагирует на присутствие княгини сначала «холодно и сухо» (7, 236), а затем – с нарастающей злостью (7, 238; 239; 241). Однако княгиня воспринимает все только со своей точки зрения. Ей непонятно, как ее поведение воспринимается другими людьми, и она не замечает, что не приносит людям радости, но обременяет их своим присутствием.

Важную роль играет восприятие природы княгиней и ее самочувствие после встречи с доктором: сразу после разговора она гуляет по территории монастыря. «Она чувствовала себя обиженной и плакала, и ей казалось, что и деревья, и звезды, и летучие мыши жалеют ее; и часы пробили мелодично только для того, чтобы посочувствовать ей» (7, 242). Здесь так же, как на следующее утро (7, 243), снова доминирует атмосфера идиллии. А восприятие княгиней природы как существующей ради нее самой подчеркивает эгоцентризм главной героини.

Более того, близость княгини к природе и ее отстраненность от людей подчеркивает ее асоциальность, что создает также атмосферу разобщенности вокруг нее. Негативно воспринимаются доктором работающие у княгини «управляющие-поляки, эти подлые шпионы, все эти Казимиры да Каэтаны» (7, 238). Дворовых княгини доктор описывает как грубых людей или лицемеров, хотя и с неким пониманием относясь к тому, что служба княгине делает их такими (7, 238). Старух в приюте доктор презирует (7, 240), он «никогда» не простит своей

¹⁸¹ Богодерова А.А. Варианты сюжетной ситуации ухода в творчестве А.П. Чехова // Чехов и время. Томск, 2011. С. 58.

усопшей жене того, что она без его ведома ходила к княгине, чтобы выпросить у нее возвращение доктора на службу (7, 241). Княгиня же, в свою очередь, особым образом чувствует себя обиженной мужчинами (7, 243). Все это свидетельствует о том, что она своей асоциальностью и эгоцентризмом отдаляет людей друг от друга. Она создает (или, по крайней мере, усиливает) ненависть русского к полякам, плохие отношения между мужчинами и женщинами, а также между теми, кто служит непосредственно при ней, и теми, кто не находится во дворце. Это показывает, что отношения между людьми хрупки, и что властные и богатые люди своим поведением могут испортить их и сделать окружающих людей такими же асоциальными, как они сами. Тем самым имплицитно опровергается идея солидарности униженных¹⁸². Наоборот, унижение и гнев делают, по крайней мере, доктора врагом других людей.

Таким образом, человек представлен как существо, социальность которого оказывается хрупкой, поскольку сильнее ее могут быть эгоцентризм властных и богатых, а также ненависть и гнев обиженных. Человек описывается как существо, неспособное учиться и развиваться.

В описании личности княгини, а также окружающих ее людей значительную роль играет символика сужения внешнего облика, голоса и языковых возможностей, соответствующего узости характера и взглядов. Относительно княгини данная тематика присутствует в контексте как неприятных, так и приятных ей эмоций. Например, ее желание отгородиться от негативных высказываний доктора воплощается в том, что она руками закрывает голову (7, 240) и лицо (7, 242). Затем она закрывает глаза (7, 243). Здесь сужение во внешней сфере, ограничение кругозора героини в буквальном смысле символизирует сужение в личностной и этической сфере, неспособность княгини воспринимать советы доктора и благодаря этому измениться. В финале же рассказа она жмурится от приятного ей утреннего солнечного света (7, 243). В данном случае сужение ее внешнего облика происходит от удовольствия. Она довольна тем, что доктор приходит и извиняется (7, 244), она радуется своей социальной позиции и не обращает внимания на то, что своим поведением унижает других. Личность заглавной героини оказывается узкой. Как в своем доме (7, 237), так в школе и в деревне (7, 241) она нуждается в окружении, создающем дистанцию между ней и народом, в гайдуках (7, 237–239). Более того, в так называемой благотворительности княгини социальность человека суживается до пустой роли, а ее восприятие нужд людей – исключительно до собственной точки зрения. Отношение княгини к монастырю, духовность как стремление сблизиться с божественной сферой суживается до лицемерия.

¹⁸² Стоит указать на многочисленные примеры, когда гнев обиженных или голодающих направляется не на богатых или властвующих, а на таких же бедных, например, в случае еврейских погромов.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.