

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
Конец ознакомительного фрагмента.	25

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 преодолеть 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, двигающегося 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 архитектура 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 «Ревнителя» 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» «сжежился, сгорбился, сузился» (2, 251), когда узнал, что бывший одноклассник стал тайным советником. «Тонкий» хихикает, «еще более сжеживаясь» (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 Перекладина) 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 Перекладина 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.

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

¹¹³ Там же. С. 89.

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

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.