

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Липке Стефан

АНТРОПОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА:
НЕИЗРЕЧЕННОСТЬ ЧЕЛОВЕКА И АРХИТЕКТОНИКА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Новикова Елена Георгиевна

Томск – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
1 Ранние юмористические рассказы А. П. Чехова (1883–1885): человек как роль и как личность	27
1.1 Рассказ «Смерть чиновника»: социальная роль – самоопределение человека.....	28
1.2 Рассказ «Толстый и тонкий»: заключение человека в своей роли	35
1.3 Рассказ «Восклицательный знак»: социальная роль человека и освобождение от нее	41
1.4 Рассказ «В море»: социальное положение и этическая ответственность человека	46
2 Poleмические рассказы А. П. Чехова (1887–1889): унижение человека и идея освобождения.....	61
2.1 Рассказ «Враги»: унижение человека и динамика агрессии.....	62
2.2 Рассказ «Княгиня»: унижение человека и безвыходный конфликт	74
3 Пост-сахалинские повести А. П. Чехова (1891–1894): типизация и неизреченность человека	89
3.1 Повесть «Дуэль»: неизреченность человека как возможность преодоления конфликта	90
3.2 Повесть «Палата № 6»: осуждение и неизреченность человека	112
3.3 Повесть «Черный монах»: отрицание неизреченности человека и катастрофа ..	127
4 Социально ориентированные произведения А. П. Чехова (1897–1899): судьба неизреченности человека.....	157
4.1 Повесть «Мужики»: человек, униженный нищетой.....	157
4.2 Рассказ «Человек в футляре»: человек, ограниченный страхом	179
4.3 Рассказ «Случай из практики»: человек, подавленный разобщенностью.....	192

4.4 Рассказ «Душечка»: человек, духовно пустой.....	209
5 Поздние произведения А. П. Чехова (1899–1902): уход человека как прорыв к неизреченности.....	225
5.1 Повесть «Дама с собачкой»: любовь и выход человека из внешних конвенций	225
5.2 Повесть «В овраге»: выход человека из социального угнетения.....	246
5.3 Рассказ «Архиерей»: смерть как уход человека от публичной роли.....	263
Заключение.....	279
Список использованных источников и литературы.....	282

Введение

Антропология является важнейшей категорией всей мировой мысли. Ключевую роль она сыграла и в духовных исканиях русской и европейской культуры и литературы конца XIX – начала XX вв., эпохи творчества А. П. Чехова.

Вопрос «Что есть человек?» объемлет все остальные философские вопросы, подчеркивал И. Кант¹. Поэтому философская антропология представлена самыми различными направлениями; при этом основной вектор ее развития может быть описан с помощью современных терминов деконструкции и реконструкции личности.

Так, в идеализме, начиная с платонизма, сформировано понимание человека, согласно которому его приоритеты связаны с духовным началом, духовное в нем выше телесного; однако телесное часто мешает духу раскрыться в полной мере².

Противоположным подходом является материализм, т. е. представление о том, что основным началом в человеке является материальное начало. Среди большого количества представителей этого направления следует назвать, прежде всего, К. Маркса (в данном исследовании - в том числе, и потому, что они с Чеховым были мыслителями одной эпохи). К. Маркс утверждает в человеке приоритет материального начала, а также то, что духовное обусловлено материальным: «не сознание людей определяет бытие, но наоборот их социальное бытие определяет их сознание»³.

Иной подход к образу человека выбирает философская школа стоиков (Чехов активно изучал труды Марка Аврелия⁴). Человек предстает здесь как существо, по необходимости тесно связанное с природой, но свободное принимать необходимое и, тем самым, превзойти свою природу⁵.

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

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

³Marx K. Zur Kritik der Politischen Ökonomie (= Marx-Engels-Werke Bd. 13). Berlin, 1961. S. 9.

⁴Эрдманн Э. фон. Между воображением и реальностью: чеховские пересечения границ // Чехов и время. Томск, 2011. С. 38.

⁵Сапов В. В. О стоиках и стоицизме // Римские стоики: Сенека. Эпиктет. Марк Аврелий. М., 1995. С. 9–10.

В XVII в. Р. Декарт исходил из представления о равноправии телесного и духовного аспектов в человеке. Он утверждал, что под высшей единой субстанцией – Богом – есть две субстанции: протяженная и мыслящая. По мысли философа, эти две субстанции сосуществуют между собой, однако между ними нет единства, поэтому в человеке наличествуют два разных начала⁶.

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 воспринимающим⁷.

В рамках изучения творчества Чехова в конце XIX – начале XX вв. важно указать 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 значения⁸.

В ином ключе человек деконструирован в теории З. Фрейда, в его концепции о влиянии на человеческие поступки «das Es» («Оно»), т. е. подсознательных социально неприемлемых агрессивных и сексуальных начал, управляющих человеком⁹.

Однако в XX в. данным подходам были противопоставлены тенденции, направленные на реконструкцию человеческой личности. Большое значение для антропологии XX в. имела критика идеологических систем, основанная на убеждении в том, что человек не должен быть объектом для другого человека. Человек – это всегда самостоятельное «ты», превосходящее любую оценку, обсуждение и, тем более, осуждение. Данную концепцию сформировал уже в начале XX в. М. Бубер. Затем, после опыта уничтожения человека системой осуждения в нацизме и идя по стопам

⁶Асмус В. Ф. Декарт. М., 2006. С. 98–99.

⁷Hume D. An enquiry concerning human understanding. Oxford, 2000. CVII, 344 p.

⁸Spencer H. The principles of psychology. New York, 1910. – xi, 625 p.

⁹Freud S. Das Ich und das Es. Hamburg, 2015. 370 S.

Э. Гуссерля, ее развили Т. В. Адорно и Э. Левинас¹⁰.

В свою очередь, немецкий антрополог XX в. Г. Плеснер исходит из того, что позиция человека в мире, по выражению исследователя, «exzentrisch» («эксцентрична»)¹¹. Человек, с одной стороны, является собой как существом, а с другой стороны, владеет собой как существом. В данном сложном положении человек постоянно вынужден самоопределяться и соответствующим образом к себе относиться¹².

В аристотелизме же, являющемся здесь пунктом отправления для реконструкции образа человека, о человеческой личности утверждалось, что «individuum est ineffabile» («индивид не изречен»)¹³. Это положение относится, в первую очередь, к сфере гносеологии, но, по своей сути, оно носит антропологический характер: личность каждого человека никогда нельзя понять до конца, в нем всегда есть то, что превосходит любые определения.

Аристотель также определяет человека как «animal sociale» («социальное существо»)¹⁴ и как «animal rationale» («разумное существо», «существо, наделенное разумом»)¹⁵. Эти определения показывают, что, с точки зрения аристотелизма, в человеке есть то, что связывает его с «животными», его естественное существование, но также есть и то, чем он отличается от животных: в одном случае - его социальность, в другом – разум; при этом сферы «социального» и «разумного» существенно отличаются друг от друга. Итак, согласно философской традиции аристотелизма, человек является сложным сочетанием разных начал.

¹⁰Бубер 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.

¹¹Plessner H. Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Bern, 1961. S. 45.

¹²Там же.

¹³Аристотель. Сочинения. Т. 1. М., 1975. С. 348–349; Zsifkovits V. Das Menschenbild der christlichen Theologie // Jahrbuch für Christliche Sozialwissenschaften. 1981. 22. S. 14.

¹⁴Аристотель. Сочинения. Т. 4. М., 1975. С. 63; Keyt D. Aristotle's Political Philosophy // A Companion to Ancient Philosophy. Oxford, 2006. P. 396.

¹⁵Аристотель. Сочинения. Т. 1. С. 415; Lennox J. G. Aristotle's Biology and Aristotle's Philosophy // A Companion to Ancient Philosophy. Oxford, 2006. P. 310.

В конце XIX – начале XX вв. деконструкция образа человека культурой, философией и науками Нового времени казалась уже необратимой, и Чехов так же, как Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой или представители раннего английского модернизма¹⁶, чувствовал необходимость найти на это достойные антропологические ответы. По мнению Чехова, никакая теория о человеке таким ответом не может быть¹⁷, объединить и описать сложную многогранность человека с помощью одной общей идеи не представляется возможным.

В то же время, несмотря на эту принципиальную исходную сложность чеховского восприятия человека, необходимо найти в нем определенные антропологические доминанты - по принципу «герменевтического круга». Согласно этому принципу, для изучения позиции, отраженной в произведении, необходимо предварительное представление о ней, т. к. только благодаря такому представлению читатель может вникнуть в произведение, подтвердить или скорректировать свое первоначальное мнение о нем¹⁸.

В контексте настоящей работы это означает, что для изучения чеховской антропологии исследователь нуждается в наличии предварительного образа человека.

В нашем исследовании выдвигается гипотеза о том, что основная идея антропологии Чехова – неизреченность человека. Аристотелевский термин «неизреченность» представляется здесь уместным; необходимо исследовать и понять, является ли у Чехова невозможность однозначного определения человека только его гносеологическим подходом или, тем более, этическим недостатком, или наоборот, принципиальным достоинством творчества писателя в антропологическом аспекте. Чехов подчеркивает приоритет образа человека над любыми «специальными» вопросами¹⁹ и поэтому в своем творчестве изучает, способен ли человек сделать выбор

¹⁶Михновец Н. Г. А. П. Чехов в контексте полемики о Чарльзе Дарвине 1860–1890-х гг. // Чехов и время. Томск, 2011. С. 142 (о дарвинизме); Селезнева Е. В. А. П. Чехов и идеи блумсберийского кружка // Чехов и время. Томск, 2011. С. 206-207.

¹⁷Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 91–92.

¹⁸Freise M. Die Prosa Anton Čechovs: Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen. Amsterdam-Atlanta, GA, 1997. S. 15.

¹⁹О концепте «специального»: Катаев В. Б. Проза... С. 143.

в пользу своей неизреченной индивидуальности и осуществить его. Признание в том, что «никто не знает настоящей правды»²⁰, вырастает в образ неизреченного индивида. Человек у Чехова – это существо, не подчиняющееся генерализации и объединяющее самые разные аспекты существования - телесность и духовность, индивидуальность и социальность, ограниченность и бесконечность - в своей целостной, свободной, непредсказуемой и неповторимой индивидуальности.

Философская и социокультурная ситуация противопоставления двух тенденций в современной антропологии – деконструкции и реконструкции образа человека – определяет **актуальность** исследования, посвященного выявлению и описанию антропологии в художественной прозе А. П. Чехова. Именно в чеховскую эпоху конца XIX – начала XX вв. эта оппозиция в подходе к человеку оформилась в ее современном варианте (например, К. Маркс – М. Бубер; и др.). Актуальность исследования антропологии Чехова обусловлена также антропоцентричностью современной филологии; при этом материалы его прозы показывают, что для художественной антропологии важны и междисциплинарные подходы (медицина, философия, психология, теология); это также делает данное исследование актуальным. Наконец, специальное изучение антропологической проблематики творчества Чехова только начинается.

Антропология – одно из актуальных направлений филологической мысли конца XX-XXI вв. Показательна, в этом смысле, антропоцентричность современной лингвистики. Концепция В. В. Виноградова о языке художественной прозы привела к масштабным проектам, подобным «Словарю языка Пушкина»²¹.

Вслед за В. В. Виноградовым такие современные исследователи, как Ю. Н. Караулов и Е. В. Иванцова, развивают идею о языковой личности, о том, что, в рамках своей языковой и социокультурной среды, каждый человек является языковой

²⁰Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 7. М., 1978. С. 446. 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.

²¹Словарь языка Пушкина: в 4 т. М., 2000.

индивидуальностью²².

В современном литературоведении значимую роль играет направление художественной антропологии, сосредоточенное на проблематике образа героя, автора и (особенно в последнее время) читателя.

Философские идеи деконструкции и реконструкции личности закономерно продолжают и развиваются современной наукой о литературе и культуре. Вслед за деконструкцией человека в философии в теории литературы возникает идея о «смерти автора» (Р. Барт), согласно которой автор растворяется в тексте, поэтому поиски авторской позиции в художественном произведении не имеют никакого смысла²³. В рецептивной эстетике представлена идея реконструкции человека и его решающей роли в литературном процессе; но в данном контексте эта ведущая позиция принадлежит не герою и не автору, а читателю²⁴.

Антропологическая перспектива современного российского литературоведения задана целым рядом литературоведческих исследований, ставших сейчас уже классическими. Так, В. Я. Пропп изучил роль персонажей в фольклорном произведении; образы героев описаны здесь как характерные устойчивые типы²⁵. В свою очередь, Л. Я. Гинзбург показала, как данные исходные типичные образы видоизменяются в литературе XIX в.²⁶ Д. С. Лихачев, реконструируя литературный процесс древней Руси, также на первый план выдвигает проблематику образа человека²⁷.

Антропологическая проблематика была важна и для М. М. Бахтина. В его трудах это, прежде всего, исследование антропологической позиции писателя, особым образом Ф. М. Достоевского. В работах М. М. Бахтина проявлена своего рода

²²Виноградов В. В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. 360 с.; Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 262 с.; Иванцова Е. В. О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 4 (12). С. 24-28.

²³Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М., 1989. С. 384–387.

²⁴Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München, 1994. VIII, 358 S.

²⁵Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. 324, [1] с.

²⁶Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. 220, [2] с.

²⁷Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.-Л., 1958. 185 с.

антропология «диалогичности», близкая к указанным выше идеям М. Бубера и Э. Левинаса. По политическим причинам она долгое время не могла быть предъявлена мыслителем как его собственная философская концепция, но нашла свое выражение в качестве философского фона литературоведческого исследования²⁸. 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 персонажа²⁹.

Наконец, в российском литературоведении созданы работы, специально посвященные антропологии отдельных писателей; одним из наиболее значимых явлений в этом смысле стала монография Б. Т. Удодова «Пушкин: художественная антропология»³⁰.

В истории чеховедения вопрос о человеке играет важную роль; но при этом до сих пор он не часто становился объектом специального анализа.

Современники Чехова (Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский, Л. Н. Толстой) отмечают (и иногда резко критикуют) то, что Чехов 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 быть³¹. «Творчеству из ничего» (Л. Шестов) автора, которому, по их мнению, нечего сказать о человеке, соответствует и отсутствие эстетической иерархии в произведениях³². Однако Андрей Белый в отсутствии у Чехова общей идеи о человеке находил указание на идею целостности человека и мира, превосходящую все их отдельные аспекты. Однако данную целостность, как он считает, непросто уловить³³.

В дальнейшем, после 1945 г., такие литературоведы, как В. В. Ермилов или

²⁸Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. 363 с.

²⁹Там же. С. 62–102.

³⁰Удодов Б. Т. Пушкин: художественная антропология. Воронеж, 1999. 302 с.

³¹Катаев В. Б. Проза. С. 83–84; 217; Паперный З. С. А. П. Чехов: Очерк творчества. М., 1960. С. 155.

³²См. об этом: Freise M. Die Prosa... S. 16; 287.

³³Белый А. Арабески. М., 1911. 501, [3] с.

З. С. Паперный, воспринимают Чехова как реалиста, как писателя, описывающего суровую социальную реальность своего времени. Для них он является писателем революционного духа, пусть и без «ясного политического вывода»³⁴. Эти исследователи подчеркивают человечность Чехова, его любовь к бедным, к народу³⁵. 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, «всё ближе подходит» Чехов к концу своей жизни³⁶. В данной интерпретации решающую роль играет описание впечатления, вызываемого героями, «симпатичен» ли герой, представляющий определенную социальную группу, или нет. Человек здесь, в концепции З. С. Паперного, является, в первую очередь, членом социума, он считается представителем либо класса униженных, либо буржуазного класса, к которому Чехов якобы относится враждебно³⁷.

Переломным моментом в чеховедении стал 1971 г., когда была опубликована книга А. П. Чудакова «Поэтика Чехова»³⁸. С этого времени российское чеховедение существенно отличается от чеховедения предыдущего периода тем, что, возвратившись к общему пониманию писателя его современниками, в то же время принципиально отказывается от ожидания, что Чехов даст окончательные ответы на нравственные или общественные вопросы времени. То, что современникам Чехова показалось слабостью, а затем и вовсе игнорировалось, это отсутствие однозначно выраженной точки зрения автора по поводу нравственных или политических вопросов, теперь стало восприниматься как его достижение.

Чехов воспринимается теперь в ключе критики теории познания. Исследователи не сомневаются в том, что он стремится описать реальность, но, по их мнению, он

³⁴Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 277.

³⁵Там же. С. 270.

³⁶Там же. С. 253.

³⁷Там же. С. 265–267.

³⁸Чудаков 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.

критически относится к возможности выполнить такую задачу. Гносеологическая критика, в том смысле, что люди не знают окончательных истин, особенно друг о друге, приобретает антропологическое значение. 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 группам³⁹.

Во второй половине 1970-х гг. Н. М. Фортунатов поднимает вопрос о том, какова в творчестве Чехова связь между человеком, в особенности его чувствами и переживаниями, и окружающей его средой⁴⁰. Далее В. Б. Катаев, по крайней мере, с середины 1880-х гг.⁴¹, подчеркивая особую гносеологическую природу прозы Чехова, утверждает, что писатель воспринимает и описывает человека как неопределимое существо⁴². Ключевую для антропологии Чехова тему «личной тайны» человека впервые выявил И. Н. Сухих⁴³. Роль человека как индивида также изучает А. Д. Степанов; при этом для него главной темой является вопрос о человеке в общении, в частности, о препятствиях в коммуникации⁴⁴. Согласно теории В. И. Тюпы, важным качеством чеховской прозы является «художественный персонализм», поэтому оказывается необходимым исследовать художественную форму произведений для того, чтобы понять, как в них описывается личность⁴⁵. Н. Е. Разумова подчеркивает светский, материалистический и индивидуалистический характер мышления Чехова⁴⁶; в то же время, изучая «человека в пространстве», она ставит вопросы о том, в чем Чехов видит смысл жизни и роль человека в ней⁴⁷.

³⁹Чудаков А. П. Мир... С. 209.

⁴⁰Фортунатов Н. М. Архитектоника чеховской новеллы. Горький, 1974. С. 7–13.

⁴¹Катаев В. Б. Проза... С. 12.

⁴²Там же. С. 83.

⁴³Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. Л., 1987. 180, [2] с.

⁴⁴Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. 396 с.

⁴⁵Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 53–55.

⁴⁶Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001. С. 16–25.

⁴⁷Там же. С. 15–16.

Англоязычные литературоведы – Э. Дж. Симмонс⁴⁸, а позже Д. Рейфильд⁴⁹ – 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.

Для чеховской антропологии значимы труды таких исследователей, как А. С. Собенников⁵⁰, И. Н. Сухих⁵¹ и М. С. Свифт⁵², в которых изучаются интертекстуальные связи произведений писателя, в частности, их связи с текстами христианской традиции⁵³. 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?

Постановку данной проблемы осуществляет также немецкий славист М. Фрайзе, акцентируя в чеховских произведениях измерение «смысла». По его мнению, их библейские, церковные и литургические подтексты выявляют такие антропологические проблемы, как «суд», окончательная «правда», «надежда»; так Чехов выходит за рамки материального мира и ставит духовные вопросы. В данном контексте возникает вопрос о том, насколько Чехов был близок к символизму или к модернизму с их стремлением выразить внутренние процессы с помощью символов, мифов и легенд⁵⁴. Человек в прозе Чехова, как его представляет М. Фрайзе, – это человек, стоящий перед развалинами своей жизни и, может быть, именно данной ситуацией и призванный к надежде⁵⁵.

⁴⁸Simmons E. J. Chekhov: A Biography. London, 1963. x, 669 p.

⁴⁹Rayfield D. Understanding Chekhov. Madison, 1999. xvii, 295 p.

⁵⁰Собенников 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. Cechov – Philosophische und Religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. München, 1997. S. 391–399.

⁵¹Сухих 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.

⁵²Swift M. S. Biblical subtexts and religious themes in works of Anton Chekhov. New York, 2004. xi, 196 p.

⁵³Собенников А. С. Чехов и Метерлинк // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992. С.124–129.

⁵⁴Freise M. Die Prosa... S. 272–282.

⁵⁵Там же. С. 114.

Собственно антропологической проблематике в творчестве Чехова сегодня посвящены только исследования Г. Зельге и Т. Б. Зайцевой.

Г. Зельге в своем диссертационном исследовании анализирует «поэтическую антропологию» А. П. Чехова⁵⁶. Она изначально исходит из того, что великие произведения Чехова начинаются только с повести «Степь» (1888)⁵⁷, а также рассматривает человека Чехова только в аспекте общечеловеческих категорий⁵⁸. Поэтому доминирующими темами в систематически представленной Г. Зельге антропологии Чехова стали болезнь, смерть, любовь и труд⁵⁹.

В 2015 г. была защищена докторская диссертация Т. Б. Зайцевой на тему «Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор)»⁶⁰. В данном исследовании подчеркивается этическая сторона человека в творчестве Чехова, а именно, необходимость для человека принимать «уникальный экзистенциальный выбор»⁶¹. 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 человека⁶².

«Художественная антропология» Чехова в исследовании Т. Б. Зайцевой стала изучением положения человека между сферами эстетики, этики и религии, а также размышлением о художественном методе писателя⁶³. С ее точки зрения, эстетический подход человека к жизни и к себе оказывается мимолетным, религиозный же – имплицитным, но значимым⁶⁴.

⁵⁶Selge G. Anton Čechovs Menschenbild: Materialien zu einer poetischen Anthropologie. München, 1970. 129 S.

⁵⁷Там же. С. 8-9.

⁵⁸Там же.

⁵⁹Там же.

⁶⁰Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 42 с. – Следует отметить, что сейчас в русской культуре используется также следующая транслитерация фамилии датского философа: «Кьеркегор».

⁶¹Там же. С. 9.

⁶²Там же. С. 20–23.

⁶³Там же. С. 20-23.

⁶⁴Там же.

Итак, Г. Зельге и Т. Б. Зайцева, впервые поставив вопрос о чеховской антропологии, описали ее в аспекте общечеловеческих категорий.

Думается, прежде всего, в отличие от работ Г. Зельге и Т. Б. Зайцевой, 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.

Но самое главное: на фоне указанных исследований неизбежно возникает вопрос о художественном воплощении антропологической проблематики Чехова, о специальном художественном чеховском образе человека.

По мнению самого Чехова, 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» (П. 4, 54). Это высказывание посвящено собственно этическим вопросам, но Чехов относился так же скептически и к возможностям любых философских школ найти и выразить последнюю правду о человеке⁶⁵. Чехов обращается «к исследованию самих механизмов осознания человеком своих связей с общим, его ориентации в обществе, жизни, истории»⁶⁶.

Поэтому антропологическая позиция Чехова должна быть выявлена, исходя из художественных категорий, среди которых самой общей и плодотворной в этом смысле представляется архитектура, т. е. направленность совокупности художественных приемов разных уровней произведения на то, чтобы читатель, воспринимая его, создал его целостный смысл⁶⁷; в данном случае - чтобы у читателя сформировался образ человека. Изучение и описание художественной антропологии в творчестве Чехова должно опираться не только на выявление определенных категорий в содержании произведений (Г. Зельге и Т. Б. Зайцева), но на целостный анализ художественной архитектуры каждого изучаемого произведения писателя,

⁶⁵Катаев В.Б. Проза... С. 27–28; 124–125.

⁶⁶Там же. С. 117.

⁶⁷Freise M. Die Prosa... S. 14–16.

поскольку образу человека в чеховском творчестве всегда соответствует единое целое произведения⁶⁸.

Как указывал Андрей Белый, художественную деталь в произведении следует понимать одновременно в ключе и реализма, и символизма⁶⁹, в результате чего каждый художественный факт указывает на целостность, превосходящую любые прямолинейные и однозначные высказывания⁷⁰. Целостный образ человека в прозаическом произведении Чехова создается с помощью деталей, расположенных на разных уровнях его художественной структуры, и за счет этого простые элементы жизненного контекста героев обретают глубокий символический смысл.

Наше представление о структуре архитектоники прозаического произведения Чехова опирается на мнение В. И. Тюпы о том, что чеховский образ человека создается как сложное взаимодействие между его внешней и внутренней сферами: своим поведением человек выражает себя перед окружающим его миром и влияет на него; окружающий мир, в свою очередь, влияет на самоощущение человека; но, одновременно, это уже не окружающий мир сам по себе, а окружающий мир, воспринимаемый конкретным человеком⁷¹. В связи с этим в настоящей работе образ человека у Чехова исследуется в сложном взаимодействии с окружающим его миром, что и обусловило выделение следующих аспектов художественной структуры прозаического произведения, выбранных для специального анализа: фабула, высказывание героя, атмосфера произведения, место человека в пространстве, интертекстуальные связи произведения.

Фабулу можно назвать «сцеплением» между событиями⁷²; здесь – это «сцепление» между поступками разных людей и событиями в окружающем их мире. При этом фабулу в творчестве Чехова необходимо изучать на фоне читательских ожиданий, связанных с реализмом: согласно им, фабула должна быть логичной, и одно

⁶⁸Wächter T. Die künstlerische Welt in späten Erzählungen Čechovs. Frankfurt a.M.-Berlin-Bern, 1992. S. 56.

⁶⁹Белый А. Арабески. С. 358; Freise M. Die Prosa... S. 281.

⁷⁰Freise M. Die Prosa... S. 281–282.

⁷¹Тюпа В. И. Указ. соч. С. 33–35.

⁷²Bicilli P. M. Anton P. Čechov: das Werk und sein Stil. München, 1966. S. 48.

событие должно объяснять другое⁷³. Однако в прозе Чехова событийность часто отсутствует, или события даны вне связи с другими событиями, так что человеческие поступки возникают, с точки зрения логики реализма, случайно и не ведут к ожидаемым последствиям⁷⁴. Помимо этого, в творчестве Чехова процесс перехода героя от одного образа мышления к иному часто специально не описывается и не мотивируется⁷⁵, так что связь между внешними и внутренними событиями также представлена не всегда⁷⁶.

На этом фоне возникает принципиальный 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»⁷⁷, обусловленный тем, что Чехов (в том числе, как врач и владелец поместья) сосредоточен на социальных, экономических, психических, семейных и иных проблемах, которые люди решить неспособны⁷⁸.

Следующим аспектом описания взаимодействия между человеком и окружающим его миром является его речь, высказывание⁷⁹. Это может быть собственно прямая речь героя или его мысли как внутреннее высказывание, а также высказывания автора и (или) рассказчика о нем. Причем у Чехова все они часто противоречат друг другу, а также фабульному развитию событий⁸⁰. Особенность организации высказываний у Чехова заключается в том, что «его внимание постоянно [привлекает] дисфункциональность знака как носителя культурной памяти»⁸¹. Более того, иногда фабула этически дискредитирует того, кто высказывается⁸².

⁷³Freise M. Die Prosa. S. 244–245.

⁷⁴Там же. С. 245–247.

⁷⁵Катаев В. Б. Проза... С. 135.

⁷⁶Freise M. Die Prosa... S. 246–247.

⁷⁷Там же. С. 247.

⁷⁸Rayfield D. Op. cit. P. 25–27.

⁷⁹При этом подразумевается, что любой из указанных уровней также может быть частью фабулы, может стать событием, сцепленным с другими событиями; но, в свою очередь, не каждое событие является высказыванием; и т. п.

⁸⁰Катаев В. Б. Проза... С. 38–41.

⁸¹Степанов А. Д. Проблемы... С. 95.

⁸²Там же. С. 88.

Возникает вопрос, действительно ли подобная «бессмысленность» высказываний подчеркивает разобщенность между людьми и их неспособность понимать друг друга и преодолевать конфликты (как считает А. Д. Степанов⁸³), а также выявляет ли несвязность высказываний индивидуальность человека и невозможность определить его (как считает В. Б. Катаев⁸⁴).

Важный аспект изучения речи героя в настоящей работе - высказывания человека без слов. Это могут быть жесты, бессмысленные крики или шепот; но особенно важны вопросы смеха и плача. Как подчеркивает З. С. Паперный, в ранних рассказах Чехова смеховое начало используется, чтобы «пробудить в читателе чувство собственного достоинства»⁸⁵.

В свою очередь, А. Д. Степанов наделяет смеховое начало функцией, выходящей за рамки простого веселия. Он убежден в сатирическом характере рассказов Чехова о чиновниках⁸⁶.

Антропологическая проблематика смеха и плача глубоко исследована Г. Плесснером, теория которого, насколько нам известно, впервые используется в рамках чеховедения. С точки зрения ученого, человек, в отличие от животного, которому нужное поведение подсказывают инстинкты, вынужден решать, как правильно относиться к своему телу и к окружающему его миру. Однако возникают такие ситуации, на которые человеку не дано найти правильного ответа, и в такие моменты человек, отказавшись от рациональных попыток, дает возможность ответить своему телу, непроизвольно смеясь или плача⁸⁷.

Смех может возникнуть, когда происходит то, что Г. Плесснер называет «эмансипацией средств»⁸⁸. По мысли ученого, комизм возникает как протест против

⁸³Степанов А. Д. Проблемы... С. 122.

⁸⁴Катаев В. Б. Проза... С. 91–92.

⁸⁵Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 16.

⁸⁶Степанов А. Д. Чеховские рассказы о чиновниках // Чехов А. П. Смерть чиновника: Рассказы. СПб., 2007. С. 8.

⁸⁷Plessner H. Lachen und Weinen... S. 89. Относительно концепта Г. Плесснера см.: Липке Ш. Интерпретация рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» в аспекте концепции смеха Гельмута Плесснера // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Сборник материалов I (XVI) Международной конференции молодых ученых. Томск, 2015. Вып. 16. С. 221–223.

⁸⁸Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

типизации или механизации человека⁸⁹. При этом для смеха характерно то, что своим смехом человек стремится поделиться с другими людьми, хочет смеяться с ними вместе⁹⁰. Протест в этом случае может вырасти до совместного действия, вплоть до того, что стать основой для бунта.

Плач, с точки зрения Г. Плеснера, является противоположенной реакцией на ситуацию, с которой человек не может справиться. В плаче происходит «капитуляция» человека⁹¹, когда он чувствует власть какой-либо ситуации над собой⁹². Это может быть боль, страдание, а также и то, что вызывает изумление и трепет и становится капитуляцией человека перед возвышенными чувствами. Если эти переживания оказываются сильнее человека, тогда на них отвечает его тело - через плач. Плач, по сравнению со смехом, носит более интимный, уединенный характер⁹³.

Для настоящего исследования важна также концепция карнавала М. М. Бахтина, его идеи о карнавализации иерархий⁹⁴. Превосходство человека над другими может оказаться иллюзией или быть мимолетным, в таком случае смех несет разоблачающий характер.

Значима также теория З. Фрейда о связи между смехом и подсознательным, особенно социально неприемлемой агрессией и сексуальностью. З. Фрейд в своих трудах часто обращался к словесности, в частности, к таким жанрам устного творчества, как анекдот или шутка. Как подчеркивает мыслитель, в (совместном) смехе могут выразиться скрытые стороны человека⁹⁵; в таком случае смех указывает на такую черту человеческого характера, которая не выражается на иных, рациональных, уровнях.

⁸⁹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109. При этом Г. Плеснер, являясь философом, а не литературоведом, не различает комическое, юмор и сатиру.

⁹⁰Там же. С. 195–196.

⁹¹Там же. С. 155.

⁹²Там же. С. 155; 182.

⁹³Там же. С. 195.

⁹⁴Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. 541, [2] с.

⁹⁵Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Leipzig-Wien, 1905. 205 S.

Итак, смех и плач носят принципиальный характер в антропологии Чехова, т. к. они фиксируют проблему многогранности человека, а также вопрос, уже возникший выше по поводу фабулы: свободен ли человек (герой, а также читатель) настолько, чтобы быть способным найти свой ответ даже на «невозможную» ситуацию, с которой он сталкивается.

Значимое место в системе «художественного персонализма» Чехова занимает атмосфера⁹⁶. Под атмосферой здесь понимаются взаимоотношения между человеком, его внутренними переживаниями и окружающей его средой. Н. М. Фортунатов, изучая чеховские пейзажи, считает атмосферу «важнейшим элементом формообразования»⁹⁷. В данной работе мы не ограничиваемся анализом пейзажа в восприятии человека⁹⁸, но включаем в него также 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 Чехова⁹⁹. Наконец, важна тема красоты, присутствия в человеке эстетического начала¹⁰⁰ в аспекте того, воспринимает ли человек красоту или создает ли ее вокруг себя.

Следующий значимый уровень анализа – «человек в пространстве», т. е. взаимодействие между человеком и пространством, принципиально уточняющееся с помощью категорий «узости» и «широты». Данный вопрос тщательно изучен Н. Е. Разумовой о пространствах степи и леса¹⁰¹. Особую роль играет вопрос о связи пространственной организации произведения с темой человеческой свободы. А. Г. Маслова, также обращаясь к степной тематике, высказывает мнение, что иногда широкое пространство указывает не на свободу, а на незначительность человека¹⁰². В

⁹⁶Тюпа В. И. Указ. соч. С. 51–52.

⁹⁷Фортунатов Н. М. Указ. соч. С. 7.

⁹⁸Там же. С. 49–50.

⁹⁹Freise M. Die Prosa... S. 182–183.

¹⁰⁰Зайцева Т. Б. Указ. соч. С. 4.

¹⁰¹Разумова Н. Е. Творчество... С. 53–146; 274–304.

¹⁰²Маслова А. Г. Степь как феномен русского сознания в творчестве А. П. Чехова и Б. Л. Пастернака // Философия А. П. Чехова. Иркутск, 2016. С. 199–200.

то же время, в зависимости от человеческого восприятия, может возникнуть эффект, когда ограниченное пространство символизирует отсутствие свободы¹⁰³. В целом, исследуется, указывают ли в творчестве Чехова перемещения человека в широком и узком пространствах на его положение, его этическую ответственность и (или) свободу.

Важнейшую роль в рамках антропологии, как героя, так и автора, играют интертекстуальные связи, т. е. самовыражение человека, ориентированное на «символический багаж» читателя¹⁰⁴. Как пишет о драме М. Метерлинка, за уровнем явного диалога, часто небогатого особыми смыслами, может быть представлен скрытый диалог душ «через их взгляды, их руки, их лицо и всё их присутствие»¹⁰⁵. Данный уровень можно назвать «подсознательным». Однако у М. Метерлинка теория подсознательного не деконструирует личность человека, как это происходит в учении З. Фрейда. Наоборот, она создает «экзистенциальную и через это - также культурную идентичность человека»¹⁰⁶, тем самым указывая на присутствие дополнительных смыслов, которых не содержит исходный текст ни в диалогах, ни в событиях фабулы или в описании атмосферы.

Теория подтекста М. Метерлинка нашла свое дальнейшее развитие в концепте «интертекстуальности» Ю. Кристевой. Как она считает, в любом тексте присутствует больше, чем просто его содержание: автор, организуя связи своего произведения с другими текстами, ведет диалог с воспоминаниями, чувствами и ожиданиями, которые присутствуют также и в читателе и которые для него связаны с текстами, ставшими у данного автора подтекстом¹⁰⁷. Возникает бесконечность диалога¹⁰⁸, в котором автор не является высшей инстанцией, а выступает одним из участников¹⁰⁹.

¹⁰³Фортунагов Н. М. Указ. соч. С. 49–50.

¹⁰⁴Freise M. Die Prosa... S. 14.

¹⁰⁵Maeterlinck M. Le trésor des humbles. Paris, 1896. P. 123–124; Freise M. Die Prosa... S. 284–285.

¹⁰⁶Там же. С. 286.

¹⁰⁷Dock S. Julia Kristeva, un espoir pour la pensée, une promesse de liberté [digital resource]. URL: http://www.huffingtonpost.fr/samuel-dock/julia-kristeva-philosophie_b_4672955.html (date: 30.12.2016).

¹⁰⁸Кристева Ю. Разрушение поэтики // Избранные труды: разрушение поэтики. М., 2004. С. 16.

¹⁰⁹Там же. С. 18.

Такой эффект особенно закономерен в случае связей произведения с текстами, передаваемыми из поколения в поколение, обогащенными множеством коннотаций и вошедшими в подсознательное, например, с произведениями фольклора и священными текстами¹¹⁰, со всем символическим «багажом» представителей определенной культуры. С помощью отсылок к символике имен, жестов, материалов, цветов, животных или растений¹¹¹ автор пробуждает в читателе ряд воспоминаний, эмоций, страхов и желаний.

Указанные здесь художественные уровни описания сложного взаимодействия между человеком и окружающим его миром в произведениях Чехова требуют постановки вопросов о социальном, психическом и семейном положении человека и о его отношении к данному положению; о разобщенности человека с другими людьми; о характере человека как эстетического и этического существа; о свободе человека и о его направленности на трансцендентность, вечную правду и окончательную справедливость. Для художественной антропологии данный подход означает, что личность человека намного богаче того, что о ней явно сказано в произведении. В ней присутствует (в качестве возможности) то, для чего нет слов, поскольку это отсутствует в эмпирическом мире, например, вопрос о трансцендентности, о вечной правде и об окончательной справедливости.

В целом, исходная гипотеза о неизреченности человека в художественном мире Чехова и обусловила необходимость специального анализа архитектоники его прозаических произведений в антропологическом аспекте.

Поэтому **научная новизна** исследования заключается в следующем.

1. Впервые на материале рассказов и повестей Чехова всех периодов его творчества и, исходя из анализа художественной структуры каждого произведения, комплексно изучена и описана художественная антропология прозы писателя.

¹¹⁰Kristeva J. Some principles for the humanism of the twenty-first century [digital resource]. URL: http://www.kristeva.fr/assisi2011_en.html (date: 30.12.2016).

¹¹¹Бельская А. А. Христианские ассоциации в романе И. С. Тургенева «Новь» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2014. С. 169–178.

2. Показано, что ключевой категорией антропологии Чехова является представление о неизреченности человеческой индивидуальности.

3. Доказано, что неизреченности человека соответствует многоуровневая архитектура прозаических произведений Чехова: писатель снова и снова изучает, может ли (и хочет ли) человек преодолеть положение, не позволяющее ему быть неизреченным индивидом.

4. На основании антропологического подхода отчасти уточнена и конкретизирована традиционная периодизация чеховской прозы. В ней выделены следующие пять специальных этапов: ранние юмористические рассказы (до 1886 г.), полемические рассказы (1887–1889 гг.), пост-сахалинские произведения (1891–1894 гг.), произведения, посвященные социальной критике (1897–1899 гг.) и произведения об уходе (1899–1902 гг.).

5. Данное исследование показало, каким образом художественная литература, в отличие от науки или политики, ограниченных принципами генерализации, позволяет реализовать подход к изображению человека как неизреченного индивида.

Цель настоящей работы – изучение художественной антропологии, представленной в прозе А. П. Чехова.

Для этого решаются следующие **задачи**:

1. Выявить и изучить архитектуру прозаических произведений Чехова в аспекте создания в них образа человека.

2. Исследовать и описать образ человека в чеховской прозе в его целостности и полноте.

3. Проследить динамику художественной антропологии Чехова на протяжении всего творчества писателя.

4. Выявить основные периоды творчества Чехова в аспекте художественной антропологии.

Объект работы – образ человека в художественной литературе.

Предмет работы – образ человека в художественной прозе А. П. Чехова 1883–1902 гг.

Выбор материала. Соответственно с целью исследования материалом работы является художественная проза Чехова, т. е. оформленные и опубликованные рассказы и повести в их окончательном варианте. Письма писателя, его записные книжки, драматические произведения, а также черновики и варианты прозаических произведений при необходимости привлекаются для выявления особенностей формы и содержания изучаемых рассказов и повестей. Специально изучаемыми произведениями являются «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Восклицательный знак» и «В море», «Враги» и «Княгиня», «Дуэль», «Палата № 6», «Черный монах», «Мужики», «Человек в футляре», «Случай из практики» и «Душечка», «Дама с собачкой», «В овраге», «Архиерей».

Методологическую и теоретическую основу диссертационного исследования составили труды Андрея Белого, З. С. Паперного, А. П. Чудакова, Н. М. Фортунатова, В. Б. Катаева, А. Д. Степанова, И. Н. Сухих, В. И. Тюпы, Н. Е. Разумовой, Э. Дж. Симмонса, Д. Рейфильда, А. С. Собенникова, М. С. Свифта, М. Фрайзе, Г. Зельге и Т. Б. Зайцевой, посвященные творчеству Чехова, а также, в общем философском и эстетическом подходе, работы Аристотеля, М. Бубера, Т. В. Адорно, Э. Левинаса, З. Фрейда, Г. Плеснера, М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, В. Изера, Д. С. Лихачева, В. Я. Проппа, Л. Я. Гинзбург, Б. Т. Удодова. Методология работы основана на герменевтико-феноменологическом подходе к изучаемому материалу в сочетании со структурно-функциональным, культурно-историческим, историко-типологическим методами анализа художественного произведения.

Поэтому высокая **степень достоверности** полученных научных результатов обеспечена в работе опорой на теоретические концепции литературоведения и антропологии, признанные в российской и мировой научной мысли, значительной эмпирической базой исследования, а также системным применением разработанной методики анализа архитектоники художественного произведения в

антропологическом подходе.

Положения, выносимые на защиту.

1. На протяжении всего своего творчества Чехов осмысляет деконструкцию и редукцию образа человека в науках и культуре Нового времени, а также возможности их преодоления.

2. Представление Чехова о многогранной сложности человека привело писателя к признанию неизреченности человеческой индивидуальности.

3. Образ человека в художественной прозе Чехова создается с помощью многоуровневой архитектоники произведения, направленной на полноту изображения взаимоотношений человека с окружающим его миром.

4. В антропологии чеховской художественной прозы на основании многоуровневой архитектоники произведения создается образ человека как индивида, отличающегося неизреченностью.

5. Антропологический подход к художественной прозе Чехова в аспекте неизреченности позволяет выявить пять специальных этапов в творчестве писателя: 1883–1886 гг., 1887–1889 гг., 1891–1894 гг., 1897–1899 гг., 1899–1902 гг.

6. Пять этапов развития художественной прозы Чехова – это динамика архитектурной организации его произведений, ее качественного уточнения во имя воплощения всё более и более развитого идеала неизреченной индивидуальности человека.

7. Изначально образ человека у Чехова определяется вопросом о социуме, препятствующем раскрытию неизреченности человека. В ранних рассказах к возможности преодолеть эти препятствия Чехов относится неоднозначно, в дальнейшем – преимущественно скептически. Только в предсмертных произведениях 1899–1902 гг. достижение идеала неизреченности представляется более реальным.

Теоретическое значение настоящего исследования определяется тем, что в нем художественная антропология изучается и выявляется на основе специального анализа архитектоники произведения. В связи с этим работа вносит вклад в изучение

вопроса об антропологическом потенциале так называемых «малых» прозаических форм в аспекте возможностей создания в них целостного образа человека.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в разработке и чтении вузовских курсов по истории русской литературы конца XIX – начала XX вв., по истории русского и зарубежного литературоведения, а также спецкурсов, посвященных проблемам художественной антропологии и проблемам творчества А. П. Чехова. Кроме того, результаты настоящей работы могут дополнить курсы философской антропологии.

Основные положения работы прошли **апробацию** на XIV Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2013), на XIII Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, 2013), на международной научной конференции «А. П. Чехов: Пространство природы и культуры» (Таганрог, 2013), на I Международной конференции «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2014), на II Международной конференции «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2015), на Всероссийской научной конференции с международным участием «Славянский мир в условиях современных вызовов» (Томск, 2015), на международной научной конференции «Философия А. П. Чехова» (Иркутск, 2015), на VIII Международной конференции «Молодежные чеховские чтения в Таганроге» (Таганрог, 2016) и на Международной научной конференции «Национальное, имперское, колониальное в русской литературе» (Томск, 2016). По ее основному содержанию было опубликовано 11 научных статей, из которых 3 в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации обусловлена её целью и задачами. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованных источников и литературы (213 наименований).

Объем работы составляет 300 страниц, 281 из которых основной текст.

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

В 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 героя, с помощью которой в ранних рассказах создается его образ, является его социальная роль¹¹². Сам герой воспринимает себя в первую очередь как носителя чина¹¹³. 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 комического¹¹⁴. 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

¹¹²Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 9.

¹¹³Там же; Тирген П. «Поэты много лгут»: Чехов, или Любовь к маске // Чехов и время. Томск, 2011. С. 10.

¹¹⁴Plessner H. Lachen und Weinen... S. 110.

творчества был связан жесткими правилами издателей юмористических газет и журналов, ожиданиями читателей и цензурными ограничениями¹¹⁵.

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, как он разрешается и разрешается ли вообще.

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)¹¹⁶, либо с точки зрения индивидуального, внутреннего, духовного состояния человека¹¹⁷. 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 относится 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, и речь в рассказе идет о чиновнике, с которым случилась небольшая неприятность (чихнув, он обрызгал высокопоставленного чиновника) и который думает, что ему необходимо исправить эту ситуацию. Но своими попытками он только усугубляет ее, и небольшая

¹¹⁵Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 6–7.

¹¹⁶Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 16–20.

¹¹⁷Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 142.

неприятность перерастает в катастрофу. Червяков снова и снова извиняется, с точки зрения здравого смысла «непонятно почему»¹¹⁸. Как говорит сам обрызганный Червяковым генерал, факт чихания – это «ничего» (2, 165) и «пустяки» (2, 166). Помимо того, в тексте дважды подчеркивается, что Брижжалов – «чужой» начальник, не имеющий к Червякову никакого отношения (2, 165; 166), так что острой необходимости многократно извиняться нет.

В данном смысле 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. Человеку с точки зрения здравого смысла непонятно, каким образом такое незначительное событие, как чихание в театре, может привести к преждевременной и внезапной смерти героя. Это указывает на то, что, скорее всего, причиной смерти Червякова является именно нарушение здоровой логики мышления. В антропологическом же аспекте данная ситуация демонстрирует тесную связь между внешними событиями (даже якобы незначительными), внутренними переживаниями героев и их дальнейшей судьбой¹¹⁹.

Пониманию того, в чем заключается нарушение героем здоровой логики, помогают высказывания Червякова. Он постоянно стремится извиняться. Слово «извиняться» («извиниться») появляется в тексте восемь раз, из которых семь раз – в прямой речи Червякова или в предложениях, передающих его мысли. История его попыток извиниться начинается с того, что, чихнув, он проверяет, «обеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханьем» (2, 165). Сначала можно воспринять его поведение как признак вежливости (2, 165). Но затем становится понятно, что дело не в вежливости самой по себе. Червяков думает: «Не мой начальник, чужой, а все-таки неловко. Извиниться надо» (2, 165). «Извиниться надо» не потому, что Червяков помешал

¹¹⁸Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 142.

¹¹⁹Катаев В.Б. Проза... С. 135.

человеку, а потому, что это высокопоставленное лицо. Червяков воспитан на чиновничестве и по-другому поступать не может. 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»¹²⁰. Психическое состояние главного героя позволяет ему решать конфликтную ситуацию с чиновником, занимающим позицию выше его, только тем способом, которому он научился¹²¹, т. е. извинением. 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 нормами¹²², здесь - тем фактом, что социум поощряет чиновника, который стремится всегда быть удобным 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! Чёрт с ним! Напишу ему письмо, а ходить не стану! Ей-богу, не стану!» (2, 167). Однако это остается эпизодом, и затем Червяков все-таки снова извиняется (2, 167). Этот момент прозрения показывает, что даже в таком однозначном характере, как

¹²⁰Тирген П. Указ. соч. С. 11.

¹²¹Deutsche Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie, Psychosomatik und Nervenheilkunde (DGPPN). S3-Leitlinie Zwangsstörungen [digital resource]. http://www.awmf.org/uploads/tx_szleitlinien/038_017l_S3_Zwangsst%C3%B6rungen_2013.pdf (date: 30.12.2016). S. 10.

¹²²Тирген П. Указ. соч. С. 8–9.

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. то, 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 роли¹²³. 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). Но, в любом случае, данное высказывание ставит вопрос о присутствии смехового начала в рассказе. Безусловно, Червяков не смеется, но его можно воспринимать в смеховом ключе. Согласно теории Г. Плесснера, смех выражает потерю самообладания, когда человек больше не справляется со своим положением¹²⁴. Опасение, что генерал обиделся на него, является для чиновника такой угрозой, что он не знает, как с ней справиться. Происходит то, что Г. Плесснер называет «эмансипацией средств»¹²⁵: 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

¹²³Тирген П. Указ. соч... С. 10.

¹²⁴Plessner H. Lachen und Weinen... S. 108–109.

¹²⁵Там же. С. 109.

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 Брижжалове он видит не человека, который понимает, что люди иногда чихают, но исключительно генерала, который может быть обиженным его чиханием. Червяков идет домой «машинально» (2, 167). Это указывает на то, что он как человек окончательно превратился в механизм¹²⁶.

Смех в рассказе можно назвать «наказанием»¹²⁷ за то, что Червяков отрекся от собственной человечности. Он умирает «комической смертью»¹²⁸ в вицмундире – символе чина. Комизм обусловлен тем, что смерть является уместной «репликой на провокацию, саму по себе неуместную»¹²⁹, она представляет собой завершение потери человечности Червяковым.

Смех над Червяковым можно также считаться «предупреждением»¹³⁰ о том, чтобы люди рассуждали и поступали иначе, чем Червяков, и не забывали о том, что каждый человек является в первую очередь индивидом. «Вот почему, пользуясь словами Чернышевского, можно сказать, что комическое у Чехова пробуждает в читателе чувство собственного достоинства»¹³¹.

Итак, смеховое начало в рассказе имеет двойное антропологическое значение: смешной Червяков олицетворяет человека, ведущего себя совершенно неуместно, потому что стал заложником тех правил поведения, которым сформировал в нем социум, т. е. чиновничества и чрезмерной заботы о собственной репутации. 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

¹²⁶Plessner H. Lachen und Weinen... S. 108.

¹²⁷Там же. С. 109.

¹²⁸Там же. С. 120.

¹²⁹Там же.

¹³⁰Там же. С. 109.

¹³¹Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 16.

случае, это позволяет человеку преодолеть зависимость от своей социальной роли и ее механизмов и, тем самым, приобрести свободу и индивидуальность.

По поводу описания внешности и характера главного героя обращает на себя внимание на тот факт, что в произведении ничего не говорится о том, как он выглядит или каким является по своему характеру. Рассказчик только фиксирует меняющиеся факты. Так, нет описания лица Червякова, но сообщается о том, что оно в определенный момент, в связи с чиханием, «поморщилось, глаза подкатились» (2, 165). О волосах Червякова говорится только то, что он «подстригся» (2, 166) перед очередным визитом к генералу. Также ничего не говорится о повседневной одежде Червякова, но сообщается, что для посещения генерала он надевает новый вицмундир (2, 166). Ничего не сообщается и о характере Червякова, о том, как он обычно себя чувствует. Описана только смена его настроения в театре: сначала он чувствует себя «на вершине блаженства» (2, 165), когда сидит во втором ряду, затем он «конфузится» (2, 165), смотрит «подозрительно» (2, 166), после чего чувствует «ужас» (2, 167). Его блаженство резко сменяется ужасом, когда он думает, что высокопоставленный чиновник им недоволен.

Такое описание Червякова показывает, что он является только носителем меняющихся ролей и объектом событий. Он оказывается не носителем характера, но только предметом настроений и переживаний. Вицмундир, который он носит (2, 167), покрывает его внутреннюю пустоту, обусловленную тем, что он редуцирован до социальной роли. Рассказ показывает, что такое возможно, по крайней мере, в виде карикатуры¹³². Но становится понятно, что данная возможность в действительности невозможна, т. к. человек, являющийся только носителем социальной роли, не может жить или, по крайней мере, не может пережить потерю роли или социальной позиции.

Таким образом, у смерти Червякова есть логика оскудения, находящая свое художественное выражение в приеме сужения. Все его возможности поведения редуцируются на то, чтобы «извиняться» перед «его -ством». Поэтому неудивительно,

¹³²Относительно концепта «карикатура»: Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 9.

что он умирает, когда генерал окончательно и злобно отказывается принять извинения. Сразу же после повторного крика Брижжалова «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. Сужение совершается после того, как генерал выгнал Червякова, и смерть в вицмундире является для него закономерной. Но начинается его сужение намного раньше, поскольку для Червякова всё время главным было положение в обществе, то, что думают о нем другие, в частности, высокопоставленные лица.

Как это часто бывает в рассказах Чехова, особенно в ранних, главный герой носит говорящую фамилию – «Червяков». Она позволяет вникнуть в вопрос об идейный подтекст 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)¹³³.

Именно низкий человеческий статус героя придает определенный смысл его абсурдным попыткам «объяснить» свое чихание (2, 166–167)¹³⁴. 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 кратком выражении «это закон природы» актуализируется дискуссия о теории Чарльза Дарвина, восприятие которой Ф. М. Достоевским в «Записках из подполья» было важно для Чехова. Червяков становится карикатурой дарвиниста¹³⁵, по мнению которого человек не свободен, а

¹³³Псалмы в настоящем исследовании исчисляются согласно принятой в международном научном сообществе мазоретской системе.

¹³⁴Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 142–143.

¹³⁵Там же.

полностью подчинен законам природы. Червяков оказывается несвободным не только в аспекте социума, но и в мировоззренческом аспекте. 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 архитектоники 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 неизреченным, 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.

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 плане содержания 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 ни с краткостью данного рассказа, ни с краткостью ранних чеховских рассказов в целом.

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 начальством¹³⁶.

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)¹³⁷. Все акценты в окончательной версии рассказа переставлены, и изначальная его фабула оказывается опустошенной.

Вторая версия рассказа «Толстый и тонкий» соотносима с рассказом «Смерть чиновника» характером своей фабулы: своей бессмысленностью она указывает на иные уровни, в дополнениях которыми она 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. При этом значимо, что Чехов при переработке именно опустошает фабулу. 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» помогают высказывания героев, в особенности их стиль. Вопреки заглавию, «толстый и тонкий» не являются

¹³⁶Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 11.

¹³⁷Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 19–20; Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 13–14.

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».

Значителен тот момент, когда «тонкий» спрашивает «толстого»: «Ну, что же ты? Богат? Женат?» (2, 250) и, не дожидаясь ответа, сразу же описывает свое жизненное положение. Он рассказывает, что у него «жалованье плохое», так что им с женой приходится подрабатывать (2, 251). В то время как «толстый», после своего первого восклицания (2, 250), в основном задает вопросы и вкратце сообщает о своей жизни, высказывания «тонкого» намного богаче оттенками.

В первой части рассказа подчеркивается эмоциональность его высказываний. 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 папироской прожег», а он сам «ябедничать любил» (2, 250). Естественность его обращения 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 изменился. 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.

Именно это и объясняет, почему «тонкий» заново представляет свою семью: сначала он представил ее своему бывшему однокласснику, теперь же – тайному советнику¹³⁸. Показательны следующие его формулировки: «толстый» – это «друг, можно сказать, детства» (2, 251), жена - «лютеранка, некоторым образом» (2, 251). Такая релятивизация свидетельствует о его неуверенности.

«Толстый» же мало говорит и в основном только задает вопросы. Он кратко и без особенных эмоциональных оттенков сообщает, что достиг ранга тайного советника.

¹³⁸Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 19.

Когда «тонкий» обращается к нему «ваше превосходительство», «толстый» реагирует на это словами: «Мы с тобой друзья детства – и к чему тут это чиновничество!» (2, 251). Здесь, насколько нам известно, единственный раз в художественной прозе Чехова эксплицитно присутствует слово «чинопочитание», очень важное для понимания проблематики чиновничества в творчестве писателя¹³⁹. 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» же 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 в соответствии с их позицией в социуме, например, выражая свое «чинопочитание». 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 относится¹⁴⁰.

Здесь также присутствует смеховое начало. 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 с 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 эмансипируются¹⁴¹: обращение «ваше превосходительство» и слова «тонкого» бывшему однокласснику «Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги» (2, 251),

¹³⁹Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 12.

¹⁴⁰Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 20.

¹⁴¹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

которые должны быть приятными «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 чиновничества. Смеховое начало выполняет те же самые функции, что и в «Смерти чиновника»: с одной стороны, оно демонстрирует потерю личной свободы главным героем, которого чиновничество, обусловленное его социализацией, приближает к механизму; с другой стороны, оно указывает на то, что человек может выходить за рамки того чиновничества, которое сформировал в нем социум, например, когда он смеется и тем самым показывает, что воспринимает чиновничество 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», и рассказчик обращает внимание читателя на то, что у него губы «подернутые маслом» и что пахнет «от него 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), как оказывается, потому что, переезжая с семьей на новое место службы, не имеет возможности оплатить доставку багажа (2, 251). От него пахнет «ветчиной и кофейной гущей» (2, 250). Подчеркивается, что его жена «худенькая» (2, 250). Однако разница в социальной позиции, обозначенная данными деталями, не мешает героям вспомнить, что они «друзья детства», и общаться как друзья. Так у Чехова внешние различия между людьми, обусловленные социальными условиями, существуют, но не обязательно стирают общечеловеческое начало.

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 всё его существо, что присутствие благоговения чувствуется так же конкретно, как вкус. Описание атмосферы свидетельствует о тесной связи между внешней и внутренней сферами в жизни человека¹⁴²: внутренний настрой человека (мнение о том, что другой человек является исключительно «вельможей-с») не только меняет способ общения «тонкого», но даже влияет на окружающую его среду.

Символический мир в рассказе явно характеризуется мотивом сужения. Говорится, что «тонкий» «съежился, сгорбился, сузился» (2, 251), когда узнал, что бывший одноклассник стал тайным советником. «Тонкий» хихикает, «еще более съеживаясь» (2, 251). Сужается лицо его жены и даже его чемоданы (2, 251). Это символизирует то, что в антропологическом аспекте «тонкий» становится беднее, он уже не способен воспринимать собеседника как друга, но исключительно как «тайного советника». Отпадают такие возможности общения, как обмен совместными воспоминаниями или радостями и трудностями настоящего, остается только чиновничество. Сужение главного героя, его родных и его предметов, 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 смысле¹⁴³. Так уже в самом раннем творчестве (правда, до какой-то степени и под влиянием цензуры¹⁴⁴) Чехов выходит за рамки реализма. Он видит в человеке не только социально-обусловленное существо, но и познающего субъекта, так или иначе

¹⁴²Чудаков А. П. Поэтика... 157.

¹⁴³Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 11–12.

¹⁴⁴Там же. С. 6–7.

воспринимающего другого человека (другом детства или тайным советником) и определяющего свое отношение к другим людям. Это соответствует призыву Чехова к тому, чтобы человек уважал себя¹⁴⁵, а также его пафосу свободы как призвания человека, о котором свидетельствуют его письма (например: П. 3, 130).

Итак, отсутствие событийной фабулы указывает на человека как существо, поведение которого бывает бессмысленным. Человек 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 тел его жены и сына и даже их предметов. Это выражает 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 ему отнестись к данному решению.

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

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

Фабула рассказа – о том, что человеку свойственно выражать чувства. Главного героя рассказа чиновника Перекладина его собеседник обвиняет в том, что он ставит знаки препинания «бессознательно» (4, 264). Из-за этого Перекладин видит в ночных видениях запятые, точки, точки с запятыми и двоеточия, которые необходимо ставить

¹⁴⁵Simmons E. J. Op. cit. P. 28.

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 Перекладин ощущает, что ему чего-то не хватает. Когда он ложится спать, думая о человеке, обвинявшем его в том, что он «бессознательно» и «лефректорно» пишет, говорится: «он весь обратился 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). Затем Перекладин слышит, как шепотом его ругают: «Пишущая машина! <...> Деревяшка бесчувственная!» (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 всё это говорило ему о восторге, негодовании, гнев...» (4, 268). Когда он едет поздравить своего начальника, он 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).

В сфере высказываний героев следует отметить, что на замечание своего собеседника сначала Перекладин реагирует «кротко» (4, 265), признаваясь в том, что у него нет образования (4, 264); ночью же он негодует (4, 264). Это указывает на первый - социальный - уровень проблематики, на факт классовой дискриминации: собеседник чувствует себя выше Перекладина, потому что он «сын статского советника» (4, 265). Легкая форма «святочного рассказа» несет в себе серьезную проблематику: в социуме Перекладин не имеет возможности защищаться от унижения. Даже если здесь унижение не очень серьезно и глубоко, тем не менее, высказывания собеседника о Перекладине сделаны публично, и они неліцеприятны.

Но в них есть доля правды, т. к. действительно Перекладин ставит знаки препинания по привычке и без особого их осознания (4, 264). В определенном смысле он действительно работает, как машина (4, 265). 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 их 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 большое значение имеет то, что жена Перекладина говорит о выражении «восторга, негодования, радости, гнева и прочих чувств» (4, 267), поскольку именно их Перекладин выражает 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. Благодаря жене, Перекладин понимает, что с помощью восклицательного знака можно выразить «восторг, негодование, радость, гнев и прочие чувства» (4, 267). Таким образом, впервые ставя восклицательные знаки, Перекладин преодолевает состояние «пишущей машины» (4, 267) и приобретает возможность выразить свои чувства. Это показывает, что, по мнению Чехова, 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). Восклицательные знаки улыбаются (4, 266). По

теории Г. Плесснера о том, что «эмансипация средств» вызывает смех¹⁴⁶, 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 смешно¹⁴⁷. Однако, в отличие от концепции Г. Плесснера, здесь за рамки своего положения выходит не тот, кто смеется¹⁴⁸, 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. По мнению Чехова, человек часто является «машинально» работающим элементом социума, но он может преодолеть данное положение, в т. ч. с помощью смеха. Здесь обнаруживается связь между рассказами «Смерть чиновника» и «Восклицательный знак». Однако в рассказе «Смерть чиновника» тот, над кем смеются, оказывается в роли наказанного, в рассказе же «Восклицательный знак» насмешка над героем помогает ему выйти за рамки своего положения.

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, и ему «холодно, точно он заболел тифом» (2, 267). Затем же он ставит не один восклицательный знак, но 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.

¹⁴⁶Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

¹⁴⁷Там же. С. 110–111.

¹⁴⁸Там же. С. 89.

Расширение или сужение пространства, в отличие от предыдущих произведений, в рассказе «Восклицательный знак» не играет важной роли. Однако стоит обратить внимание на тот факт, что Перекладин, испытывая расширение сферы чувств и позволяя себе гнев, подписывается очень крупным почерком (4, 267).

Для понимания антропологии рассказа необходимо рассмотреть его интертекстуальные связи. Очевидно, что здесь также 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 носит такого серьезного характера, как, например, утрата шинели в повести Гоголя. Так же, как и Червяков, Перекладин не является «маленьким человеком», но в первой части рассказа делает себя им¹⁴⁹.

Рассказ намекает также на «Рождественскую песнь» Ч. Диккенса. Подзаголовок «Святочный рассказ» является почти переводом заглавия «A Christmas Carol». По поводу этого подзаголовка 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, в нем, как у Диккенса, ночные видения показывают человеку, что он до сих пор жил неправильно. История заканчивается его обращением и внутренним обновлением. Отчасти это имеет пародийный характер. 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 личности, что ведет к внутреннему

¹⁴⁹Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 11–12.

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.

1.4 Рассказ «В море»:

социальное положение и этическая ответственность человека

«В море (Рассказ матроса)» (1883) является первым произведением, опубликованным Чеховым под подлинной фамилией¹⁵⁰, что свидетельствует о том, что писатель с самого начала считал его зрелым и серьезным произведением. Затем, сначала для издания в 1901 г., а потом для издания А. Ф. Маркса в 1903 г., писатель во многом его перерабатывает. Чехов считал рассказ достойным такой работы, значит, для него он не просто относится к прошлому, но все еще актуален и через 20 лет после своей первой публикации.

Основное направление обработки сводится к тому, что смягчается первоначальное впечатление о принадлежности событий, происходящих в рассказе, к чужой среде, не касающейся читателя¹⁵¹. 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. Ветру нравились эти слова: он не выкидывал нас в море, а, напротив, хохотал вместе с нами» (2, 439).

¹⁵⁰См. об этом: Чехов А. П. Собрание сочинений. Т. 2. М., 1954. С. 526.

¹⁵¹Там же.

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. В связи с этим в рассказе отчетливо проявляется, какие художественные приемы указывают на какие черты человеческого характера. И впервые в настоящем исследовании это касается не только одного героя.

В анализируемом произведении присутствует рассказчик от первого лица, который одновременно является и героем. Это подчеркивает субъективность его рассказа и, тем самым, необходимость для читателя определить свою позицию относительно описываемых событий.

Хотя рассказ «В море» был создан, когда Чехов, скорее всего, еще не знал творчества Ги де Мопассана, произведение напоминает современникам Чехова произведения французского автора¹⁵². Это связано с его откровенно сексуальной тематикой. Однако именно она смягчается Чеховым при дальнейших переработках произведения, когда он Г. де Мопассана уже знает. Более того, в то же самое время, когда Чехов пишет «В море», он отказывается писать для журналов, направление которых ему кажется порнографическим, несмотря на необходимость зарабатывать

¹⁵²Чехов А. П. Собрание сочинений. Т. 2. С. 528.

деньги¹⁵³. Связь с Мопассаном действительно присутствует, но она заключается в первую очередь не в сексуально откровенной тематике, но в остросюжетности.

Сюжет рассказа строится на том, что, после относительно подробного вступления, рассказчик вводит неожиданно отвратительную историю. Рассказывается, что двое матросов будут тайком наблюдать за новобрачными, планирующими провести первую брачную ночь в особой каюте (2, 270). Этими матросами, по жребью, 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 одну определенную сторону человеческой жизни – на телесное сексуальное вожделение. При этом показано, что вожделение становится отвратительным, если оно не уравновешено культурой.

Далее в рассказ вводится 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.

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).

¹⁵³Simmons E. J. Op. cit. P. 67.

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 человеком. К нему можно применить слова А. Д. Степанова об «этической дискредитации носителя информационного дискурса»¹⁵⁴. 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 мизогиним¹⁵⁵, 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). Его восклицание «чёррт» (2, 272) также подчеркивает его развратность. С другой стороны, 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, сексуальность между мужем и женой – это естественная часть жизни; но то, что начинается перед глазами матросов, то, что якобы культурный, воспитанный муж,

¹⁵⁴Степанов А. Д. Проблемы... С. 88.

¹⁵⁵О таких мнениях см.: Катаев В. Б. Проза... С. 164–166.

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 решению¹⁵⁶. 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»¹⁵⁷. Человек, занимающий определенную позицию в социуме, 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. поведением 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, его ощущение, «что ветер разорвал наш пароход на части, что мы идем ко дну» (2, 273), указывает на то,

¹⁵⁶Здесь следует отметить, что название «скверное» для животного является антропоморфизмом именно потому, что животное поступает так, как ему положено по природе. В связи с этим, с этической точки зрения, его поступки не бывают ни хорошими, ни плохими.

¹⁵⁷Marx K. Op. cit. S. 9.

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.

Высказывания рассказчика создают эксплицитную антропологию, совпадающую с нашими наблюдениями по поводу фабулы, а также с теми антропологическими выводами, которые позволяют сделать высказывания отца: человек, в отличие от животного, по существу свободен, так что он несет этическую ответственность за свои поступки. Иногда свобода бывает ограниченной 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 такими негативными чертами характера, как жадность или похоть. 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, чтобы определить, кто из них сможет подсматривать за новобрачными, 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 смерти¹⁵⁸. Оно также является знаком согласия тех, кто смеется вместе¹⁵⁹, т. е. оно выражает и укрепляет

¹⁵⁸Бахтин М. М. Проблемы... С. 169.

¹⁵⁹Freud S. Der Witz... S. 128.

единство между матросами. Они обретают это единство благодаря обеим тенденциям, свойственным смеховому началу по З. Фрейду, сексуально неприличной и враждебной¹⁶⁰. Первая причина смеха заключается в том, что тайное наблюдение за новобрачными 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 фамильярность¹⁶¹. Чувствуя близость смерти (2, 270) и находясь под влиянием игры (они бросают жребии: 2, 270), а также похоти, матросы теряют контроль над собой, но как раз благодаря этому чувствуют себя свободными и торжествуют над своим положением¹⁶².

Конечно, такое торжество над своим положением было бы недлительным и иллюзорным. 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 поворачивание иерархий все-таки происходит, но самым неожиданным образом: банкир торжествует, потому что исполняется его желание, и пастор торжествует, потому что получает деньги (2, 273). Матрос-рассказчик же пугается, и его отец «едва стоит на ногах» (2, 273). Это момент, когда, вопреки всем ожиданиям, банкир с пастором показывают свою силу, матросы же – свою слабость, если смотреть на событие с точки зрения власти. Но как раз в этот же момент пассажиры демонстрируют свою низость, а матросы – присутствие хотя бы какой-то искры возвышенного начала с точки зрения этики.

¹⁶⁰Freud S. Der Witz... S. 79-87.

¹⁶¹Бахтин М. М. Проблемы... С. 164.

¹⁶²Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87.

Присутствие смехового начала в рассказе указывает на то, что «В море» является сугубо карнавальным игрой с возвышением и унижением, в которой торжество и поражение самым неожиданным образом пересекаются. Все герои (матросы, банкир, пастор и его жена) показаны как частицы своего мира, связанные определенным положением. В рамках данного положения банкир показан как воплощение власти денег; пастор – как носитель роли благородного человека, который, однако, совершенно не соответствует ей. Матросы же пытаются преодолеть свое низкое, асоциальное положение через похоть и чувство власти. Это им не удается, зато присутствие в них чувства добра и зла указывает на то, что с этической точки зрения они могут оказаться выше своего положения.

В аспекте антропологии это 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»¹⁶³ оказывается тонким с точки зрения архитектоники 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). Неприятное впечатление усиливается также тем, что отца «укусила крыса» (2, 272). Подчеркивается «горячее лицо» (2, 272) и сильное сердцебиение (2, 272) рассказчика, что свидетельствует о тесной связи между сферами душевных и телесных переживаний¹⁶⁴.

¹⁶³Чехов А. П. Собрание сочинений. Т. 2. С. 528.

¹⁶⁴Чудаков А. П. Мир... С. 161–162.

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), «бронза, бархат, кружева» (2, 271). В данном отрывке только о банкире говорится, что он «с рыжим, отталкивающим лицом» (2, 271), что усиливает низость пастора, заставляющего свою жену заниматься проституцией именно с ним.

Однако в последней части рассказа создается яркий контраст по отношению к данной приятной атмосфере. Жена пастора «отрицательно качает головой» (2, 272). 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 же молодая женщина дает «знак согласия» (2, 272), но при этом она «бледная» (2, 272). Это подчеркивает иллюзорность того приятного впечатления, которое вызывают пассажиры в первой и средней частях рассказа.

В финальной же части создается атмосфера испуга и страха, свидетельствующая о том, что матросы чувствуют, насколько страшно поведение пастора и банкира. Отец «едва стоит на ногах» (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. Особым образом это подчеркивается словом «настоящий», его положительными коннотациями.

То, что этическая ответственность играет важную роль в рассказе, подчеркивается также пространственными передвижениями 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 его задуматься о собственной жизни. Затем матросы стоят в узком пространстве между двумя стенами, где их никто не замечает (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). Замечая это и, в конце концов, понимая происходящее, рассказчик «отскакивает от 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 носителей фиксированных социальных ролей. В меньшей же каюте – каюте для новобрачных – они показывают свои подлинные черты характера, жадность и похоть. Тем самым, 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. Здесь 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 предательство¹⁶⁵. Также он означает желание наблюдать за каким-нибудь событием, не беря на себя ответственности: 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 девушку, объектом своей похоти.

Немаловажно то, что сначала матросы наблюдают за разговором между пастором и банкиром и их женами. В данном контексте Чехов подчеркивает чистоту любви жены пастора к мужу и гадость похоти матросов. Когда говорится, что пастор «держал в руках Евангелие» (2, 271), это показывает, как гадко поступают матросы. Они грешат против слова Иисуса¹⁶⁶: «Всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем» (Мф 5, 28). Но мерзостью матросов рассказ не исчерпывается, т. к. от них другого поведения и нельзя ожидать. Против этого же евангельского слова грешит и банкир, «порядочный» человек, глазами, а затем еще и поступком делая девушку объектом своих сексуальных желаний.

Еще жестче критикуется, как сам пастор грешит против «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

¹⁶⁵Примеры: Freise M. Die Prosa... S. 178; 205.

¹⁶⁶Почти все эти слова взяты из нагорной проповеди (Мф 5–7), которая, благодаря Л. Н. Толстому, играла важную роль в русской мысли времени Чехова. И имеет значение то, что в данных словах присутствуют жизненные ситуации и образы, связанные с ситуацией на корабле (море, ветер, дождь).

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 о том, что это рассказ, «рассчитанный на дурные читательские инстинкты»¹⁶⁷, но иначе, чем критик это воспринимает. Если читателю, возможно, хочется рассердиться на мерзость героев рассказа, то он не должен забывать, что он как человек, охотно развлекающийся подобными любовными сюжетами, также несет в себе черты матросов. Этим он уже включен в события и может задуматься о том, что мерзость царит не только между очевидно развратными людьми, но и якобы порядочные люди могут оказаться мерзкими. И это может касаться не только других людей, но и каждого человека лично. Интертекстуальные связи между рассказом «В море» и Библией указывают на присутствие добра и зла в каждом человеке и на этическую ответственность, которую каждый человек несет за то, какая из сторон побеждает в нем.

Итак, рассказ «В море» оказывается многоуровневым с точки зрения своей архитектоники, что соответствует многогранности и неизреченности человека. Именно неожиданность фабульного поворота подчеркивает неизреченность человека. Подчеркивается 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. Матросы разрешают для себя это противопоставление, по крайней мере,

¹⁶⁷Чехов А. П. Собрание сочинений. Т. 2. С. 528.

на данный момент, в пользу этического начала в себе и уважения к неизреченной индивидуальности жены пастора, которую нельзя сделать объектом. Банкир и пастор же разрешают противопоставление, оставляя социальную роль для фасада, а за фасадом принимая этическое решение в пользу низменности.

Во всех произведениях, проанализированных в первой главе, самым очевидным фактором в описании каждого героя является его принадлежность к определенной роли, чину или позиции в социуме. 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, заложенному в фабуле и проявленному в событийном повороте, возникает вопрос о том, действительно ли человек ограничен своей социальной ролью, или он превосходит ее; и в каком случае он может оказаться неизреченным? В каждом случае это конфликт между социальной ролью героя и ожиданиями, связанными с ней, с одной стороны, и иным началом, с другой стороны. В случае рассказа «Смерть чиновника» социальная роль требует извинений, что вступает в конфликт с тем, что речь идет о пустяках и что генерал не хочет извинений. В рассказе «Толстый и тонкий» роль требует чиновничества, что противоречит тому, что высокопоставленное лицо является школьным другом. В рассказе «Восклицательный знак» машинальное, бесчувственное исполнение работы соответствует социальной роли, но противоречит желанию героя выразить свои чувства. В рассказе «В море» роли матроса соответствует низменное наслаждение, однако его осуществлению мешает пробуждение этического начала.

На уровне фабулы Чехов показывает, в пользу какой стороны разрешается указанное противопоставление. В рассказах «Смерть чиновника» и «Толстый и тонкий» - это социальная роль, главный герой редуцирует самое себя до нее, не допуская в себе личностного начала, и неизреченность человека не реализуется. Тот факт, что поведение героев непонятно, свидетельствует не о неизреченной

индивидуальности, а скорее об усиленной социумом психопатологии. В рассказах же «Восклицательный знак» и «В море», благодаря неожиданному событию, раскрывается иная сторона человека, благодаря чему он превосходит свою социальную роль. Это не означает, что он с ней расстается, но, по крайней мере, он дополняет ее своей индивидуальностью.

Смеховое начало акцентирует в герое социальное ролевое начало (смешная машинальность поведения главного героя в рассказе «Смерть чиновника», робкий смех «тонкого», смех над машинальностью главного героя в рассказе «Восклицательный знак», агрессивный и непристойный смех матросов в рассказе «В море»). 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. Высмеивание героя за отсутствие раскрытой индивидуальности здесь указывает на то, что в человеке она может (и должна) присутствовать. В рассказе «Восклицательный знак» смех является катализатором для приобретения индивидуальной неизреченности. В рассказе же «В море» карнавальность как смеховое начало 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 неизреченной индивидуальности.

Соответственно, разрешение противопоставления между ролью и индивидуальностью в пользу роли изображается с помощью сужения пространства (вицмундир как граница, сужение лиц и предметов). То, что неизреченная индивидуальность берет верх, подчеркивается расширением пространства в рассказе «Восклицательный знак» (акт письма героя). В рассказе же «В море» впервые перемещение из более широкого в более узкое пространство указывает на этическое начало в человеке.

Интертекстуальные связи в каждом рассказе усиливают общую архитектонику произведения: противопоставление разрешается либо в пользу роли, либо в пользу неизреченной индивидуальности.

Таким образом, антропологическая установка ранних юмористических рассказов Чехова заключается в обозначении конфликта между социальной ролью человека и его неизреченной индивидуальностью. В каждом из проанализированных произведений на уровне героев конфликт разрешается в пользу одной из этих сторон. Однако даже если герой решает его в пользу роли, его дискредитация с помощью смехового начала указывает на призыв автора стремиться к неизреченности.

2 Полемиические 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 правил¹⁶⁸. В данном контексте он пробует новые сюжеты и новый стиль, например, в рассказах «Кошмар» и «Мечты», описывая в более острой форме страдания угнетенных¹⁶⁹.

На фоне этих новых тенденций творчества Чехова особого внимания заслуживают рассказы «Враги» (1887) 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.

Данные рассказы можно назвать «полемиическими», т. к. в них речь идет о борьбе и о ненависти. На эту возможность указывает заглавие «Враги», а также чеховское описание рассказа «Княгиня» как произведения в «протестующем тоне», которому, 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.

¹⁶⁸Rayfield D. Op. cit. P. 32–34; Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 7.

¹⁶⁹Rayfield D. Op. cit. P. 38–39; Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 40.

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). Писатель подчеркивает, что любовь к врагам, с его точки зрения, не самое важное в нравственности человека, поэтому, в отличие о Л. Н. Толстого, он не считает себя обязанным проповедовать это. А положение о любви к ближним актуализирует вопрос о том, кто именно является и может считаться такими ближними.

2.1 Рассказ «Враги»: унижение человека и динамика агрессии

Рассказ «Враги» (1887) относится к еще немногим произведениям Чехова того времени, которые были опубликованы им уже не под псевдонимом. Это свидетельствует о том, что писатель придавал ему важное значение.

Фабула рассказа состоит в следующем: к врачу Кирилову, у которого только что умер единственный маленький сын, приходит дворянин Абогин, прося врача поехать к его тяжело больной жене (6, 30). Кирилов не хочет ехать, но потом ему кажется, что он обязан согласиться (6, 35). У себя дома Абогин узнает, что жена в действительности не была больна, а обманула его, чтобы сбежать с их гостем Папчинским (6, 39). Абогин начинает жаловаться Кирилову на свое несчастье (6, 40), но врач возмущен, у него свое горе, и они оба начинают оскорблять друг друга (6, 41). Врач едет домой, возвращается к своей жизни, не переставая ненавидеть и презирать таких людей, как Абогин (6, 43).

Фабула рассказа, основанного на водевильном мотиве сбежавшей жены, указывает на неоднозначность заглавия. С одной стороны, Кирилов с Абогиным 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 их разъединяет (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 отсутствии Кирилова. О переживаниях же врача в отсутствии Абогина речь идет неоднократно. Рассказ начинается с информации 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 с Кириловым становятся врагами, но у Кирилова появляются враги. Само появление Абогина дано в восприятии Кирилова, самостоятельно отворившего ему дверь, поскольку доктор с женой отпустили прислугу из-за дифтерита, которым болел и от которого умер их сын (6, 30). Так изначально подчеркивается их горе, с самого начала никого нет, кто бы мог окружить их и защитить от угроз. Это становится дополнительной причиной того, что врач не хочет ехать, чтобы не оставлять жену в одиночестве (6, 35).

Фабула рассказа показывает, каким образом Кирилов и Абогин становятся врагами. Это происходит потому, что они оскорбляют друг друга. При этом горе Кирилова более конкретно и серьезно, нежели горе Абогина, в связи с этим 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 ему наносит эти обиды, своего врага.

Чувство обиды Кирилова может быть оправдано высказываниями Абогина, в них явно проявляется его эгоцентризм. 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» о своих чувствах, нежели испытывает их¹⁷⁰. Окончательно это становится очевидным после того, как Абогин понял, что жена покинула его. Он говорит, жалуясь на ее «низость» и «подлость»: «О боже, лучше бы она умерла! Я не вынесу! Не вынесу я!» (6, 39). Он обращает основное внимание на себя, а не на жену. Фразы «не вынесу» начинаются со слова «я» и им же заканчиваются. Собственное «я» является началом и концом всех его переживаний и чувств. В его «исповеди» об отношениях с женой 11 раз появляется слово «я».

Его эгоцентризм еще более явно выражается в отношениях с Кириловым. Когда Кирилов начинает сердиться за 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 он считает врача крепостным. Дальше он предлагает Кирилову деньги, говоря: «Вам заплачено!» (6, 42). Это является продолжением его слов в начале поездки: «Верьте, я сумею оценить ваше великодушие» (6, 36). Он не говорит о благодарности, но всего лишь обещает большую зарплату¹⁷¹. Здесь проявляется то, что можно назвать антропологией Абогина: центральную роль играет собственное «я», остальные же люди являются объектами, т. к. они в обществе, как правило, занимают более низкое положение. В частности, Кирилову отведена роль одного из прислуги. Его чувства не имеют значения, т. к. ему «заплачено» (6, 39). 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. В произведениях,

¹⁷⁰Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 45.

¹⁷¹Там же. С. 46.

рассмотренных нами ранее, роль таких властных людей играют банкир и пастор в рассказе «В море», а жена пастора – роль беспомощного человека.

«Жестко полемическим» рассказ «Враги» можно назвать потому, что врач в конечном итоге не соглашается с ролью беспомощного человека. Конфликт уже неявно начинается, когда Абогин призывает Кирилова помочь ему ради «человеколюбия» (6, 34). Здесь Абогин пользуется общей идеей или формулировкой, чтобы показать, что общее дело человечества имеет большее значение, нежели личное горе доктора. Как реакция на это, доктор жестче, чем в любой другой момент до перипетии, 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, «равнодушие и удивление на его лице мало-помалу уступили место выражению горькой обиды, негодования и гнева» (6, 41). Кирилов выражает Абогину свое ощущение, что он для этого дворянина «лакей, которого до конца можно оскорблять» (6, 41). О том, то автору близка эта позиция, свидетельствует его 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 несчастливым, Кирилов отвечает: «Шалопаи, которые не находят денег под вексель, тоже называют себя несчастливыми. Каплун, которого давит лишний жир, тоже несчастлив. Ничтожные люди!» (6, 42). О том, что эти слова выходят за рамки частного конфликта и носят характер социальной полемики, свидетельствует упрек Кирилова в адрес Абогина в том, 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).

Здесь впервые в изучаемых нами произведениях возникает антропологическая оценка немаловажной для Чехова тематики труда¹⁷². 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 терпеть унижение, может в определенный момент высказать свою обиду, тем самым предвзяв 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»¹⁷³. Данное заключение основано, например, на следующем высказывании рассказчика: «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). В этом фрагменте рассказчик жалеет, что доктор не способен понять Абогина. Это односторонне, если иметь в виду, что врач настолько занят своим горем, что выслушать 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

¹⁷²Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 277.

¹⁷³Там же. С. 45.

является только защитной реакцией. Рассказчик же считает «злыми», «несправедливыми», «недостойными человеческого сердца» (6, 42–43) слова и мысли не только Абогина, но и Кирилова, и жалеет, что «не соединяет, а разъединяет людей несчастье» (6, 42). Также говорится, что Кирилов глядит «на Абогина с тем глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолие, когда видят перед собой сытость и изящество» (6, 43). И рассказчик высказывает сожаление о том, что между людьми такое происходит, тем более, имея в виду, что в Кирилове это отрицательное «убеждение <...> не пройдет и останется в уме доктора до самой могилы» (6, 43).

Итак, на фоне высказываний героев можно выявить антропологическую позицию рассказчика: горе не должно разъединять людей, но фактически оно это делает. Это обусловлено тем, что при нынешнем социальном строе богатые и властные могут обращаться с бедными и слабыми как с объектами. Позиция же рассказчика заключается в том, что 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 порок¹⁷⁴. 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.

Решающую роль в рассказе играет водевильная 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 показывает, что Абогин не может справиться со своей ситуацией. На это указывает также выражение его лица (6, 39) и его исповедь (6, 40). Тем самым, на ситуацию, не позволяющую дать соответствующий ответ, он отвечает отказом от собственного

¹⁷⁴Эрдманн Э. фон. Указ. соч. С. 38.

ответа, давая возможность ответить своему телу¹⁷⁵. Это указывает на потерю самообладания, которая ведет к тому, что в финале рассказа Абогин едет «протестовать, делать глупости» (6, 43). Поведение героя, его смех, а особенно его плач – всё это связано с избытком эмоционального самовыражения, о котором говорится в тексте: его фразы выходят «излишне цветистыми» (6, 35).

Несмотря на тематику горя, о плаче в прямом смысле в первой части рассказа не говорится. Наоборот, говорится, 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 они 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 страсти¹⁷⁶. Однако взрыв агрессии со стороны Кирилова показывает, что писатель считает состояние стойка, преодолевшего свои страсти, нестабильным.

В рассказе подтверждается концепция Г. Плеснера, что с помощью смехового начала человек может дистанцироваться от собственного положения¹⁷⁷, поскольку именно благодаря водевильным событиям Кирилов отказывается от своей покорности. Смеховое начало и плач являются катализаторами для 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.

Атмосфера, описываемая в рассказе, свидетельствует о горе, постигшем обоих главных героев. Наиболее ярко это представлено в том, как описана природа, когда они едут из больницы в дом Абогина. В этот момент «земля, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом, томилась воспоминаниями о весне и лете и апатично ожидала неизбежной зимы» (6, 37). Здесь

¹⁷⁵Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87.

¹⁷⁶Эрдманн Э. фон. Указ. соч. С. 38.

¹⁷⁷Plessner H. Lachen und Weinen... S. 89.

такое же совпадение между самоощущением человека и окружающим его миром, как в рассказе «Толстый и тонкий» - между героем и его багажом.

Однако при том, что Кирилова и Абогина горе постигло одновременно, и в этом между ними существуют значимое различие, которые следует соотнести с понятием «красоты». Вопрос «красоты» и «красивого» выражения горя является ключевым для рассказа¹⁷⁸.

Врач выглядит следующим образом: он «высок» и «сутуловат», «лицо имеет некрасивое» (6, 37); у него «толстые, как у негра, губы, орлиный нос и вялый, равнодушный взгляд» (6, 37). Говорится о том, что одной из причин его телесных недостатков является опыт беды и тяжелого труда, а также разочарование в людях (6, 38). Описывая страдания Кирилова и его жены, Чехов говорит, что при мертвом теле их сына всё «до последней мелочи красноречиво [говорит] о недавно пережитой буре, об утомлении, и всё [отдыхает]» (6, 33). Слово «красноречиво» в первую очередь означает то, что обстоятельства ясно показывают страдания героев. Но данное слово можно понять и в другом смысле. Страдание Кирилова на самом деле тяжело, у врача с женой умер единственный ребенок, а другого уже не будет (6, 34); при этом говорится, 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 описание свидетельствует о том, что Чехов не любит громких слов и значительных фраз, что становится еще яснее, когда говорится: «Вообще 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). В этом можно увидеть, как говорит З. С. Паперный, намек на то, что Чехов ценит «художественное целомудрие, немногословие, сдержанность»¹⁷⁹.

Абогин существенно отличается от Кирилова, он «изображал из себя нечто другое» (6, 38). Его с детства окружают «роскошь», «приятный полумрак» (6, 38)

¹⁷⁸Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов. М., 1949. С. 126.

¹⁷⁹Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 45–46.

и множество прислуги. Он не знает труда, между тем, как Кирилов знает «нужду» и «утомление жизнью и людьми» (6, 38). Даже в момент страха Абогин красив (6, 38). И то же время всё 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). Примером «неуместно цветистой» фразы является реплика, обращенная к врачу: «Эта жизнь выше всякого личного горя! Ну, я прошу мужества, подвига! Во имя человеколюбия!» (6, 34).

Когда же Абогин узнал, что его жена от него ушла, «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). Настоящее горе, с которым в случае Кирилова и его жены связана «тонкая, едва уловимая красота», делает Абогина некрасивым, вызывая даже «отвратительное» ощущение. Тематика красоты указывает на контраст между двумя главными героями: Кирилов некрасив и суров, но оказывается красивым в молчаливом выражении своего горя; Абогин красив, тонок и изящен, но выражение горя делает его 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 настоящей красоты. А «приятный полумрак», на фоне которого человек что-то «изображает» (6, 38), не может быть таким источником. 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 характера героев. Передняя в доме Кирилова является местом его встречи с Абогиным (6, 30–32). Она указывает на неизбежность общения Кирилова с внешним миром, хотя ему нужен покой, чтобы утешить жену и вместе с ней пережить потерю сына (6, 32). Передняя показывает Кирилова как социальное существо, как человека, связанного общественными правилами и вынужденного оставить свое личное горе и горе жены из-за правил, 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 интимность¹⁸⁰.

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 тот факт, что Абогин имеет большую власть, чем Кирилов: когда Кириловым овладевает тоска, соответствующая атмосфере в природе, и он просит времени, чтобы сначала позаботиться о жене, но Абогин не выполняет его

¹⁸⁰Тюпа В. И. Указ. соч. С. 53–55.

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 о том, 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.

Пространственная организация рассказа, соотносимая с пространственной организацией рассказа «В море» своими переходами от узких к широким пространствам, является, наряду с описанием атмосферы, одним из самых сложных и глубоких аспектов произведения. С одной стороны, пространственная организация, особенно передняя как общедоступная комната, подчеркивает, что герои являются социальными существами и что в социуме Абогин стоит выше, нежели Кирилов, так что дворянин может заставить доктора исполнять его желания. С другой стороны, именно пространственная организация (наряду с описанием атмосферы) оправдывает мнение о том, что автор на стороне Кирилова¹⁸¹, т. к. Кирилов, 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.

¹⁸¹Ермилов В. В. Указ. соч. С. 129.

Тот факт, что полемика в рассказе присутствует явно, может заставить подумать, что интертекстуальные связи, т. е. скрытые указатели на обсуждаемые проблемы, не играют значимой роли. Однако именно в данном рассказе интертекстуальные связи выполняют сюжетобразующую функцию. Водевильный мотив указывает на издевательство Абогина над Кириловым, горе которого носит гораздо более глубокий характер, нежели горе Абогина. Еще одна аллюзия связана с конгрессом врачей начала 1886 г., на котором было принято решение о том, что врач обязан в любом случае поехать по приглашению к пациенту¹⁸². Так 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 человек. Это выходит за рамки личного спора и ведет к социальной полемике против тех, кто живет в роскоши. В рассказе присутствует жесткая полемика со стороны одного из героев. Она частично подтверждается рассказчиком, но частично критикуется как агрессия, недостойная человека. Противопоставление между положением унижения и жесткой полемикой как шагом к его преодолению не разрешается, т. к. изменение взглядов униженного человека описывается, но оценивается неоднозначно.

¹⁸²Чехов, 6, 613.

2.2 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.

Значение фабулы рассказа состоит в отсутствии событий¹⁸³.

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, и оба героя рассказывают о них как о событиях из своего прошлого. Что касается настоящего, здесь Чехов использует прием, который использован им, например, в повести «Огни». Как «проповедь» Ананьева совершенно неэффективна¹⁸⁴, 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 всё время думает о том, что она 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, выразившего свое 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.

¹⁸³Freise M. Die Prosa... S. 169.

¹⁸⁴Катаев В. Б. Проза... С. 34.

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 друга¹⁸⁵. Подчеркивая гносеологическую сторону антропологии, рассказ «Княгиня» развивает опыт рассказов «Смерть чиновника» и «Толстый и тонкий» о том, что люди не всегда способны выходить за рамки своего привычного мышления. 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, он 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 руку княгини и краснеет (7, 244). То, что его лицо по-прежнему сурово, свидетельствует о полном отсутствии чувств, особенно положительных. А то, что его лицо бледно, и то, что он давно ее ждет, как ждал раньше, еще служа у княгини (7, 239), что он краснеет, – всё это свидетельствует о том, что доктор находится в напряжении. Он вынужден извиниться¹⁸⁶. 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 его подчиненной позицией по отношению к княгине.

Отсутствие событий в фабуле подчеркивает неспособность человека выходить (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

¹⁸⁵Катаев В. Б. Проза... С. 127.

¹⁸⁶Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 133.

сюжетной линии рассказов «Смерть чиновника» и «Толстый и тонкий».

Чтобы понять, почему княгиня не понимает высказываний доктора, следует проанализировать ее характер, как он описывается в рассказе. 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 ему причины (7, 241). Здесь повторяется аспект огорчения героя из-за неуважения к его труду (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. Точно так же можно охарактеризовать встречи княгини с дворянами и архиереями, которые посещали ее имение и которых она использовала только «как декорацию» (7, 238). Сейчас она ведет себя так же по отношению к архимандриту монастыря. Он очень занятой ученый человек (7, 242), княгиня же хвастается своим знакомством с

ним и требует, чтобы он долго общался с ней (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 то, что доктор «протестующим тоном» говорит о прошлом¹⁸⁷.

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, она 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 жительницам пользоваться ими, чтобы всё «сохранялось для парада» (7, 239), оставалось в хорошем состоянии для показа приюта посетителям или самой княгине.

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 решить, прав ли доктор. Но в любом случае данные примеры показывают, что княгиня не вникает в ситуацию тех, кому она хочет

¹⁸⁷Ермилов В. В. Указ. соч. С. 130.

помочь. Матери не обязательно берут детей с собой в поле из-за того, что ожидают от княгини чего-то плохого, как считает доктор (7, 240), но им проще и более естественно брать детей с собой и кормить их грудью, нежели отдавать их в чужие руки. «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. В поступки людей, в т. ч. в самые якобы благородные, могут проникнуть эгоцентризм и лицемерие.

Стоит также подчеркнуть то, 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. З. Фрейд исходит из того, что в социуме определенные выражения враждебности запрещаются¹⁸⁸. Например, доктору невозможно отомстить княгине за свое увольнение или за ее недостойную, унижающую его как ее сотрудника так называемую благотворительность. Однако из-за внезапной просьбы княгини высказать ей ее ошибки (7, 236) ломается дамба приличия, что дает доктору возможность с помощью смеха выразить свою агрессию. В связи с этим именно смех становится средством выражения агрессии. На это указывает абсурд, связанный с 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

¹⁸⁸Freud S. Der Witz... S. 83–87.

правду (7, 240). Она основывает приют для бедных старух, но условия для женщин в приюте оказываются не лучше, чем на улице (7, 238). То же самое - в отношении деревенских школьников и детей работающих матерей: княгиня желает помочь, но ее помощь таковой не воспринимается адресатами (7, 240). Здесь происходит так же, как в ранних рассказах, «эмансипация средств», являющаяся одним из главных факторов комизма¹⁸⁹: способы помощи бедным осуществляются, хотя они оказываются не направленными на улучшение ситуации бедных.

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 княгини¹⁹⁰.

На поведение и слова доктора княгиня сначала реагирует улыбкой. Этим она показывает, что дистанцируется от его слов и чувствует себя выше их¹⁹¹. В дальнейшем княгиня так же, как и доктор, капитулирует перед избытком эмоций. О том, как она себя чувствует после ухода доктора, говорится: «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 дистанции¹⁹², в отличие от смеха, которым человек дистанцируется, как доктор от деятельности княгини. 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 мира¹⁹³.

¹⁸⁹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

¹⁹⁰Там же. С. 87–89.

¹⁹¹Plessner H. Das Lächeln // Mit anderen Augen: Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart, 1982. S. 183-185.

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

¹⁹³Там же.

Княгиня, 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)¹⁹⁴.

В финале же 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 она 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 указывает на превосходство княгини и на то, что она чувствует себя выше доктора, тем более что она считает, что не она обидела его, а он – ее.

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 княгини, указывающая на ее превосходство, в конечном итоге берут верх.

Парадокс в рассказе заключается в том, что описание красоты человек и окружающего его мира играет негативную роль. Это связано с эгоцентризмом княгини. На тему красоты указывает уже первое предложение рассказа, в котором говорится, что княгиня приезжает через «так называемые “Красные” ворота» монастыря (7, 233). 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,

¹⁹⁴Богодерева А. А. Варианты сюжетной ситуации ухода в творчестве А. П. Чехова // Чехов и время. Томск, 2011. С. 58.

низкие потолки, запах кипариса <...> всё 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 не реагирует на присутствие княгини с умилением, но сначала «холодно и сухо» (7, 236), а затем - с нарастающей злостью (7, 238; 239; 241). Однако княгиня воспринимает всё только со своей точки зрения. Ей не понятно, как ее поведение воспринимается другими людьми, и она не замечает, что не приносит людям радости, но обременяет их своим присутствием.

Соответственно, атмосфера в средней части рассказа, которую создают в первую очередь слова, жесты и голос доктора, некрасива. Доктор говорит «неприятным, сердитым голосом», который воспринимается княгиней как «резкий, стучащий шум» (7, 238). Доктор кричит (7, 238), говорит «злорадно», «заикаясь» (7, 239). Доктор реагирует на мнение княгини о том, что она распространяет вокруг себя добро и радость, с агрессией и обидой.

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. Это также определяет ход фабулы в рассказе, вспышка агрессии и критика доктора ни к чему не ведут.

Более того, близость княгини к природе и ее отстраненность от людей подчеркивает ее асоциальный характер, о котором говорит доктор, 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 презирает (7, 240). Более того, он говорит, что «никогда» не простит своей усопшей жене того, что она, как ему рассказали, 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). Всё это свидетельствует о том, что она своим асоциальным характером 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 униженных¹⁹⁵. 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.

¹⁹⁵Стоит указать на многочисленные примеры, когда гнев обиженных или голодающих направляется не на богатых или властвующих, а на таких же бедных, как в случае еврейских погромов.

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 изменить свой характер.

Но в финале 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 она 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, создающим дистанцию между ней и народом, в гайдуках (7, 237-239). Более того, в так называемой благотворительности княгини социальный характер 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. В целом, в произведении и на уровне содержания, рассказа повествователя, рассказа и рассуждений доктора, и на уровне символики показано, как сужена личность главной героини.

При этом в рассказе «Княгиня» Чехов описывает, как сужение личности властного человека влияет на и его окружение. Даже если иметь в виду, что княгиня за последние годы потеряла много денег (7, 236), тем не менее, она до сих пор достаточно богата и властна, чтобы заставить даже монахов вести себя так, как она

хочет (7, 233–234; 241)¹⁹⁶. В «кукольных комедиях» ее благотворительности (7, 238) люди теряют самостоятельность, и ее эгоцентризм суживает личности других людей. О тех молодых людях, которых княгиня берет в гайдуки, лакеи и кучера, доктор говорит: «Всё это двуногое живье воспиталось в лакействе, объелось, огрубело, потеряло образ и подобие, одним словом» (7, 238). Показано, что тот, кто находится в окружении княгини, рискует потерять то, что отличает человека от животных – что он создан «по образу и подобию Бога» (Быт 1, 27). Влияние княгини, с ее узостью, сужает характер окружающих ее людей, лишая их духовного начала.

Узость характера княгини влияет и на доктора. Он подчеркивает, что в окружении княгини, все, включая его, «[ненавидят] друг друга и на ножах» (7, 239). Его уже упомянутая ненависть к полякам (7, 238), а также неготовность простить усопшую жену (7, 241) показывают, что в докторе сфера чувств сужена до злых чувств. О сужении сферы чувств доктора свидетельствуют также его поведение и внешность. В начале встречи он крайне кратко и сухо разговаривает (7, 236), так же - и при последней встрече (7, 243–244), в эти моменты у него суровое лицо (7, 236; 242; 243). А когда доктор выражает свой гнев, он очень много рассказывает (7, 237–243), смеется (7, 237) и сильно жестикулирует (7, 237; 238; 239; 240). Его чувства сужаются до гнева и желания отомстить (7, 241). На уровне символики на сужение указывает то, что у доктора в момент сильного гнева «тонкий смех» и «тоненький голос» (7, 239).

В присутствии княгини сужается также личность архимандрита. Это «занятой, ученый человек» (7, 242), а при разговоре с княгиней архимандрит «[молчит], лишь изредка [говорит] отрывисто и по-военному: Так точно, ваше сиятельство... слушаю-с... понимаю-с...» (7, 233–234). Его ученость не проявляется.

По поводу интертекстуальных связей в рассказе следует отметить, что особую роль здесь играет социальный контекст, на который в первую очередь указывает слово «княгиня», а также религиозный подтекст, присутствующий в рассказе благодаря слову «Евангелие»; и пересечение социальной и религиозной сфер в тематике

¹⁹⁶Ермилов В. В. Указ. соч. С. 130.

«монастырь». На особое значение данных интертекстуальных связей указывает тот факт, что эти слова в тексте используются не совсем к месту.

Как в обращениях, так и в повествовании главная героиня почти исключительно фигурирует под названием «княгиня». Только один раз, в первом абзаце произведения, даны, вместе с титулом, ее имя и отчество (7, 233). Княгиня, обращаясь к доктору, даже говорит, что она «думала, что и [тот забыл] свою княгиню» (7, 236), хотя выясняется, что врач работал у нее, когда она еще не была замужем и, в связи с этим, была не княгиней, а графиней (7, 236). Это подчеркивает, что она зафиксирована на своем титуле. По случаю каждой встречи, о которой говорится в рассказе (с монахами, с архимандритом, с доктором), она утверждает, что для своих собеседников она является «их княгиней» (7, 233; 236). Это подчеркивает не только ее эгоцентризм и убежденность в собственной уникальности, главное заключается в том, что для нее роль княгини, помещицы важнее, нежели собственная личность. Чехов продолжает тематическую нить рассказов о чиновниках: редукцию человека до его позиции в социуме.

Слово о «Евангелии» в рассказе оказывается опустошенным. Описывается, как княгиня после ужина «опустилась в углу перед образом на колени и прочла две главы из Евангелия» (7, 243). Данный фрагмент бессмыслен, поскольку не указывается, какие именно фрагменты княгиня читает, и это имплицитно показывает, что княгиня ничего не воспринимает и ничему не учится. Кроме того, в Евангелии от Матфея есть как раз две главы (6 и 23), в которых Иисус говорит о том, что человеку не стоит делать добро с тем, чтобы люди это заметили. Княгиня же, наоборот, занимается благотворительностью именно для того, чтобы люди на это обратили внимание.

В своей речи о монастыре как о сфере, где религия и социум пересекаются, т. к. религия становится социальной реальностью, доктор неправильно употребляет известную поговорку. Он говорит: «В чужой монастырь вы ходите со своим богом» (7, 241). Поговорка же гласит: «В чужой монастырь со своим уставом не ходят»¹⁹⁷.

¹⁹⁷Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. П. Аникина. М., 1988. С. 41.

Слова доктора о княгине в монастыре имеют тройное значение для повествовательной стратегии Чехова. Во-первых, на уровне фабулы доктор выражает свое мнение о том, что княгиня посещает монастырь только для того, чтобы подчеркнуть собственную доброту, из гордыни (7, 242), и делает он это для того, чтобы сильнее обидеть княгиню (7, 242). Во-вторых, в структуре рассказа его слова исполняют роль доказательства: если врач по поводу визита княгини в монастырь (7, 241; 233–234) говорит правду о настоящем, можно предположить, что в своих рассказах о прошлом он также прав. В-третьих, монастырь обретает символическое значение. Высказывание доктора в прямом смысле касается того, что княгиня верит в того бога, «до которого [она дошла] своим умом на спиритических сеансах» (7, 241), вместо того Бога, в которого верят монахи. В конце концов, бог, с которым она ходит, – это собственное «я».

Интертекстуальные связи в рассказе подчеркивают сосредоточенность княгини на своей социальной роли и ее гордыню. На духовную сферу они указывают только в виде пробела, пустоты, поскольку княгиня признает над собой Бога только напоказ. Человек, как его здесь представляет Чехов, мог бы быть способным задуматься о трансцендентности; однако личная гордыня, которой способствует социальный строй, лицемерная религиозность и благотворительность мешают этому.

Новый для Чехова «протестующий тон» проявляется в том, что в рассказе «Княгиня» однозначно доминируют негативные аспекты. Конфликт между положением униженного человека и выходом из него с помощью жесткой полемики не разрешается на уровне главного героя, он не может освободиться от сложившегося положения. На уровне рассказчика жесткая полемика не релятивируется, так что вопрос о том, может ли она стать выходом, остается открытым.

Итак, в обоих рассказах доминирует конфликт и жесткая полемика между тем героем, который чувствует себя обиженным, и тем, которого можно назвать обидчиком. Продолжая определенные сюжетные линии ранних произведений, на уровне фабулы рассказы явно расходятся в вопросе, свойственно ли человеку развиваться: в рассказе «Враги» обиженный человек, пройдя через опыт конфликта,

меняет свое мировоззрение и сохраняет на всю свою дальнейшую жизнь злость на богатых, которым не хватает опыта труда и страданий; в рассказе же «Княгиня» агрессия и конфликт являются только вспышкой, после которой все возвращаются к прежнему образу жизни.

Полемичность ведет к тому, что высказывания героев играют доминирующую роль в рассказах. Противопоставлены положение униженного человека, который является объектом для властвующего человека, и жесткая полемика как попытка (с сомнительным результатом) преодолеть данное положение. При этом значимо, что тот, кто высказывает обиду, в обоих случаях является врачом, как сам Чехов. И в обоих случаях рассказчик ближе к врачу, нежели к его обидчику, он склонен согласиться, что неуважение к личности героя, в т. ч. к его труду, является несправедливостью. Однако в первом случае, под влиянием стоицизма, рассказчик дистанцируется от агрессивного тона, во втором же случае он подтверждает полемические высказывания героя. Жесткая полемичность нарастает, и это показывает, что Чехов действительно проводит тот эксперимент, с помощью которого он хочет научиться «протестующему тону».

Смеховое начало, как на уровне агрессивного смеха обиженного героя, так и на уровне водевильного или сатирического высмеивания обидчика, обостряет полемичность. Она подчеркивается также плачем обидчика, акцентирующим отсутствие в нем дистанции по отношению к себе.

Как внешняя красота человека, так и красота в природе играет в данных рассказах негативную роль: красота обидчика противопоставляется серьезности обиженного человека; восприятие красоты природы обидчиком в рассказе «Княгиня» свидетельствует об эгоцентризме.

Сужение пространства имеет разные функции: в рассказе «Враги» оно указывает на интимность, в которой личность доминирует над ролью; в рассказе «Княгиня», наоборот, оно акцентирует сужение человека до социальной роли. Интертекстуальные связи указывают как на ограниченность человека, связанную с его социальной ролью, так и на вопрос, берет ли он на себя этическую ответственность.

В целом, художественная архитектура рассказов служит противопоставлению социальной роли человека и его возможности преодолеть свое положение как объекта чужих ожиданий. С помощью жесткой полемики человек может защититься от своего обидчика и достичь полноценной неизреченной человеческой индивидуальности. Но фабулы обоих рассказов показывают, что данная возможность не реализуется.

3 Пост-сахалинские повести А. П. Чехова (1891–1894):

типизация и неизреченность человека

Время после 1888 г. в жизни Чехова характеризуется «чувством острой неудовлетворенности своей жизнью и искусством», из-за которого у писателя возникает желание посетить остров Сахалин¹⁹⁸.

Художественное чувство неудовлетворенности особым образом воплощается в повести «Скучная история» (1889). В ней, написанной несколько месяцев после рассказа «Княгиня», главный герой тоскует об «общей идее» (7, 307). Здесь подтверждается то, о чем свидетельствует и финал рассказа «Княгиня»: полемика ни к чему не ведет. При этом главному герою отсутствие «общей идеи» и последствия этого становятся понятными на фоне приближения смерти (7, 307). Оказывается, что идеология не может дать ответы на вопросы о положении человека в мире. Соответственно, Чехов начинает искать иные подходы к вопросу о том, кем является человек.

В связи с поездкой на Сахалин, состоявшейся в 1890 г., одним из ведущих в творчестве Чехова на некоторое время становится гносеологический вопрос, т. е. вопрос познания в общем и познаваемости человека в частности, к чему писатель относится скептически. Об этом - известное высказывание обоих главных героев в финале повести «Дуэль»: «никто не знает настоящей правды» (7, 446). Гносеологический вопрос имеет особое значение в повестях «Дуэль» и «Палата № 6». Повесть же «Черный монах», строго говоря, уже не относится к пост-сахалинскому периоду творчества Чехова, однако в ней критика познания и, в частности, обсуждения человека другим человеком как ведущая тема продолжается, что и объясняет включение повести в настоящую главу. В контексте вопроса познания данные произведения отличаются особой сложностью, поэтому следует изучить, насколько такая их сложность соответствует образу человека.

¹⁹⁸Simmons E. J. Op. cit. P. 209.

Социум после поездки на Сахалин Чехов воспринимает в качестве осуждающей силы, которая выносит людям приговор о заключении на острове-тюрьме¹⁹⁹. Это усиливает его стремление критически пересмотреть те оценки, которые общество дает людям. Поэтому как гносеологическая неуверенность, так и этический взгляд на осужденных смягчают жесткую полемику предыдущего периода.

Социальность человека снова играет значимую роль. Однако здесь речь идет не о принадлежности к определенным общепризнанным классам, а о той роли, которую человек играет во взаимодействии с другими людьми и с помощью которой они (а также он сам) определяют его позицию и характер. В связи с этим анализируется, в каком смысле противопоставлены друг другу роль, приданная человеку социумом, с одной стороны, и невозможность ограничить человека данной ролью, обусловленная его неизреченностью, с другой стороны.

3.1 Повесть «Дуэль»:

неизреченность человека как возможность преодоления конфликта

Повесть «Дуэль» (1891) имеет ключевое значение для чеховского творчества, она написана в середине его деятельности как писателя: после ранних рассказов, после кризиса 1888–1890 гг. и до начала новой фазы творчества.

Сюжетообразующий характер в повести имеют конфликты, связанные с взаимным осуждением и ведущие к всеобщей атмосфере тесноты, неясности и хаоса. Особую роль играет то, что главный герой, Лаевский, разлюбил Надежду Федоровну, с которой он состоит в гражданском браке после того, как она покинула мужа (7, 356), а также то, что Лаевский хочет вернуться с Кавказа в Санкт-Петербург (7, 357), но не может уехать из-за долгов (7, 357), и что на протяжении всей повести продолжают споры между Лаевским и биологом фон Кореном.

Данные конфликты ведут к столкновению, сначала внутреннему, в душе Лаевского. На празднике Лаевский вдруг понимает, что ему не удастся уехать скоро.

¹⁹⁹Катаев В. Б. Проза... С. 123.

Он собирался «ценою маленькой лжи [купить] большую правду» (7, 407). Но при невинной встрече в день рождения мальчика Лаевский понимает, «что доктор [Самойленко] поймал его на обмане, который он так долго и тщательно скрывал от самого себя» и который неизбежно должен довести его до бесконечного ряда будущих обманов (7, 407–408). Поняв это, Лаевский впадает в истерику (7, 410–411).

На следующий день, у доктора Самойленко, начинается уже внешнее столкновение в виде его спора с фон Кореном (7, 415–416). Лаевский сначала старается скрыть свои чувства и объясняет истерический припадок «цивилизацией» и «нервным веком» (7, 416). Но фон Корену удается разрушить фасад спокойствия, и он говорит Лаевскому: «Да, ваше положение безвыходно» (7, 416). «Эти покойные, холодные слова, содержавшие в себе не то насмешку, не то непрошеное пророчество», оскорбляют Лаевского (7, 416). Это показывает, как нетрудно, по мнению Чехова, разрушить фасад спокойствия и заставить человека проявить свои настоящие эмоции.

Разговор кончается вызовом на дуэль (4, 419). О том, как себя чувствует перед ней Лаевский, говорится: «когда зашло солнце и стало темно, им овладело беспокойство» (7, 420), его наполняют страхи «перед чем-то неизвестным» (7, 421), а также мысли о «горе лжи» в его жизни (7, 421). В то же время Лаевский застаёт Надежду Федоровну на свидании с Кирилиным (7, 422).

Его внутреннее состояние в эту ночь характеризуется тремя мотивами: смерть, суэта и гроза. Гроза, наряду с ветром, создает всеобщую атмосферу (7, 428–429). Она напоминает Лаевскому чистоту детства, когда они с девочками стояли в саду под дождем и громом. Но чистоту, ему кажется, он погубил и заменил «ложью» или «обманом» (7, 430). Он жил без истины и погубил девушек, в т. ч. Надежду Федоровну. Лаевский вспоминает и жалеет: «Грозы уж он не боится и природы не любит, бога у него нет» (7, 429). Здесь снова становится понятно, как сильно в художественном мире Чехова внешнее и внутреннее связаны между собой: в прошлом Лаевский своими поступками (к примеру, сексуальными приключениями) изменил свое мировоззрение и, в связи с этим, перестал любить чистоту и истину. А в настоящем гроза,

напоминающая детство, способствует тому, что он хочет вернуться к своим детским чувствам, особенно к чистоте, которая в детстве, как он считает, характеризовала его.

В тот же момент Лаевскому кажется, что его жизнь не имеет смысла, и он уверен: «Убьют ли его завтра утром, или посмеются над ним, то есть оставят ему эту жизнь, он всё равно погиб. Убьет ли себя с отчаяния и стыда эта опозоренная женщина [Надежда Федоровна], или будет влачить свое жалкое существование, она всё равно погибла...» (7, 428). Смерть здесь также присутствует символически: «Тело [Лаевского] потеряло гибкость» (7, 428), оно находится в состоянии трупа. И Надежда Федоровна, как думает Лаевский, «была его жертвой, и он боялся ее, точно она умерла», поэтому к ней он не может подойти (7, 430–431). Позже она напоминает ему «египетскую мумию» (7, 432).

В связи с ощущением близости смерти Лаевский еще суежится, чтобы совершить то, что ему кажется необходимым (7, 429). Он пытается написать своей матери письмо, но это бесполезно, т. к. она женщина без доброты, и нельзя ожидать от нее какой-либо помощи Надежде Федоровне (7, 429).

В это время он «потирает руки» (уже 7, 422; затем 7, 428 – дважды). Данный жест важен для понимания личности Лаевского. С самого начала говорится о его привычке при разговорах либо смотреть на свои руки, либо ими что-нибудь делать (7, 350), это же повторяется в самом конце повести (7, 445). Интерпретация жеста имеет большое значение для понимания антропологии, представленной Чеховым в «Дуэли». По мнению А. П. Чудакова, Чехов здесь вводит в свое произведение принцип «случайности»²⁰⁰. Это верно, если подразумевается то, что человеческое поведение не подчиняется какой-либо системе, что оно индивидуально и не является просто случаем определенной категории (болезни, поведения социального класса и проч.)²⁰¹. Видимо, привычка Лаевского постоянно рассматривать свои руки или двигать ими является его личным свойством. Но она все-таки не является

²⁰⁰Чудаков А. П. Поэтика... С. 183–184; Freise M. Die Prosa... S. 12.

²⁰¹Чудаков А. П. Мир... С. 300–301.

случайностью, в том смысле, что она свидетельствует о его характере, в частности о его нервности. Именно нервность подчеркивается во всех случаях, в которых в повести идет речь о движениях его рук. В антропологии Чехова внутренним переживаниям героя соответствует его внешнее поведение. Но каким образом герой выражает себя, это зависит от его индивидуальности и не подчиняется общему закону.

К концу ночи приезжают, чтобы отвезти Лаевского на дуэль. Ему кажется, «что нужно было сделать еще что-то», и он идет в спальню к Надежде Федоровне (7, 432). В тот момент «вдруг» она садится на постель и рассказывает ему о своем страхе, что он убьет ее или прогонит «из дому под дождь и грозу» (7, 432). Он понимает, «что эта несчастная, порочная женщина для него единственный близкий, родной и незаменимый человек» (7, 432). И когда он выходит из дома и садится в коляску, тогда «ему [хочется] вернуться домой живым» (7, 432). Здесь происходит для Чехова исключительно радикальная перемена²⁰² от ненависти через отчаяние к желанию жить и к новой любви. Перемена будет иметь последствия в жизни Лаевского, по крайней мере, в течение следующих месяцев. О ее причинах В. Б. Катаев пишет, что «потолок мотивации» здесь у Лаевского намного ниже, чем у Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» или у Нехлюдова в романе Л. Н. Толстого «Воскресение», и образ мышления у чеховского героя меняется быстро и неожиданно²⁰³. Исследователь прав в том, что нельзя сравнить грозу, приезд коляски или взгляд на Надежду Федоровну с глубокими мыслями или сложными духовными путями этих героев. Но, тем не менее, верно наблюдение, что с Лаевским «случилось первое в его жизни настоящее несчастье»²⁰⁴, когда он узнал об измене Надежды Федоровны. А настоящее горе – таков опыт чеховской поездки на остров Сахалин – может оказать значительное влияние на человека²⁰⁵.

²⁰²Катаев В. Б. Проза... С. 252.

²⁰³Там же. С. 135.

²⁰⁴Казаков А. А. Композиция повести А. П. Чехова «Дуэль» в ценностном аспекте // Чехов и время. Томск, 2011. С. 72.

²⁰⁵Там же. То, что обновление Лаевского не начинается с нуля, а заложено в его характере, особенно подчеркивается: Дмитриева Н. А. Послание Чехова. М., 2007. С. 113.

В бессонную ночь человек обдумывал свою прежнюю жизнь, свои ошибки и хочет их исправить. Перед угрозой смерти ненависть Лаевского к фон Корену, а также «умное» самооправдание, мысли о Толстом и Шекспире теряют вес, и Лаевский чувствует, что всё в жизни неповторимо и каждый момент ценен (7, 431). Затем Лаевский видит слабость и хрупкость Надежды Федоровны и понимает, что кроме нее у него нет родного человека (даже не мать, которая стала ему чужой) и что он несет за нее ответственность. Это делает перемену вполне возможной и реальной и показывает, что Лаевский способен изменить свой образ мышления. Опыт такого обновления может потеряться в бытовой жизни, но самого опыта это не исключает.

Для антропологии Чехова это означает, что человек свободен принимать решения и изменять свой образ мышления. Это произошло в рассказе «В море», но там это было спонтанно и под влиянием моментального шока. Такое же изменение происходит в рассказе «Восклицательный знак», однако там речь идет о менее серьезной ситуации.

В «Дуэли» впервые в прозе Чехова герой, находясь в пограничной ситуации, в глубине души изменяет свой образ мышления. События в ночь перед дуэлью составляют антропологию нравственной перемены. В ней внешнее и внутреннее тесно связаны между собой. Внутреннее состояние человека влияет на его тело и на то, как оно воспринимается им и другими людьми. То, что тело Лаевского потеряло гибкость, а Надежда Федоровна напоминает мумию, соответствует потере смысла жизни. С другой стороны, внешнее (в виде ощущения потерянности, связанного с потерей гибкости и с грозой, а также как умиление при взгляде на спящую Надежду Федоровну) способствует внутренней перемене.

Сама дуэль показана в повести с точки зрения дьякона, который присутствует там тайно (7, 432–433). Лаевский, разумеется, не стреляет в фон Корена (7, 440). Фон Корен же собирается убить Лаевского. Но в этот момент дьякон кричит: «Он убьет его!» (7, 440). Лаевский остается в живых (7, 440). Напряжение разрешается. Лаевский возвращается к Надежде Федоровне с новой любовью (7, 443).

На данном этапе исследования, говоря о фабуле повести «Дуэль», следует отметить, что Чехов показывает: предрассудки, связанные с взаимоотношениями между людьми, опасны тем, что они почти ведут к катастрофе; при этом предрассудки не оправданы, т. к. герои оказываются не такими, какими они сами себя считают или какими другие представляют их. Помимо того, фабула указывает на единство между внешней и внутренней сферами человека, т. е. на то, что уже незначительные перемены во внешней сфере могут привести к внутренним изменениям.

В связи с тем, что фабулой повести движут отношения между героями, необходимо провести анализ их высказываний друг о друге, а иногда также и о самих себе. В них Лаевский описывается как интеллигент, не способный принимать решения, но оправдывающий себя тем, что он похож на Гамлета (7, 360) или на тургеневского «лишнего человека» (7, 364). Он ведет беспорядочный образ жизни, играет в карты, ленится, пьет много вина и не соблюдает нравственных принципов в сексуальной жизни (7, 365). Так говорит о нем фон Корен, но по сути сам Лаевский видит себя таким же (7, 360). И никто из других персонажей не противоречит фон Корену; только разные люди оценивают данные черты поведения по-разному.

Фон Корен, в свою очередь, описывается как «человек подвига»²⁰⁶. У него планы на великую экспедицию (7, 377) и твердые убеждения (7, 386–387). Помимо этого, фон Корен, как говорит Лаевский, «самостоятелен и упрям» (7, 390). Он работает в Черном море, где обычно биологи из-за плохих условий не работают и где никто ему не мешает быть первым (7, 390–391). При этом он полностью убежденный социал-дарвинист²⁰⁷, надеющийся на совершенное уничтожение или, по крайней мере, на изоляцию слабых, в первую очередь – Лаевского (7, 368–369).

Надежда Федоровна кажется немного слабой, больной женщиной, которая много читает, но которой не хватает энергии, чтобы взять на себя ответственность (7, 358–359). Также о ней говорится, что она довольна собой и своим либеральным

²⁰⁶Катаев В. Б. Проза... С. 123. О «людях подвига» см. также: Белкин А. А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973. С. 178.

²⁰⁷Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 133–149.

сексуальным поведением и убеждена в том, что «во всем городе только она одна может нравиться» (7, 371).

Так как данные герои кажутся чистыми «типами», находятся и их судьи. Это касается, в первую очередь, Лаевского. Фон Корен говорит о нем, что он «довольно несложный организм» (7, 365) и что всё, что он ни делает, «сводится к вину, картам, туфлям и женщине» (7, 365). Из этого даже следует приговор: необходимо «обезвредить» (7, 369) Лаевского смертной казнью или, по крайней мере, «отдать в общественные работы» (7, 369).

В свою очередь, судьей фон Корена является Лаевский. Он уверен: «Я отлично понимаю фон Корена» (7, 390), и думает, что это «натура твердая, сильная, деспотическая» (7, 391), одновременно смелый и жестокий человек, который нужен не в науке, а «на войне» (7, 391). Об этом Лаевский говорит: «Я жалею, что этот человек не на военной службе» (7, 391). И еще раз подтверждает: «О, я его отлично понимаю!» (7, 391). Круг, в который фон Корен окончательно заключен, замыкается. Это такой же приговор в адрес другого человека, как мнение фон Корена о Лаевском. Однако в восприятии читателя этот приговор смягчается впечатлением, что Лаевский слаб и беспомощен и не навредит своему противнику.

У Надежды Федоровны три таких судьи. Это, в первую очередь, Лаевский, который возненавидел ее и которому теперь «всё, что она говорит и делает, кажется <...> ложью или похожим на ложь» (7, 355). Он уверен в том, что она любит его только «настолько, насколько ей в ее годы и при ее темпераменте нужен мужчина» (7, 352), т. е. он убежден в том, что она руководствуется сексуальным желанием и не чувствует никакой иной привязанности к нему. Второй судья Надежды Федоровны – фон Корен, считающий, что она живет в «пороке» (7, 387). Третьим судьей является Марья Константиновна, жена чиновника, олицетворяющая общественное мнение о людях, не соблюдающих верности в браке (7, 375–376). Правда, она готова благословить Надежду Федоровну (7, 397), но все-таки высказывается: «Вы страшная грешница» (7, 395). Поэтому она предупреждает: «И вас ожидает в будущем страшное горе! Одинокая

старость, болезни, а потом ответ на страшном судилище... Ужасно, ужасно!» (7, 397). С взаимным осуждением связан и тот факт, что некоторые из героев хотят «проучить» других: Кирилин – свою бывшую любовницу, Надежду Федоровну (7, 413), Лаевский – фон Корена (7, 420) и наоборот (7, 428).

Словом, преимущественно из-за высказываний героев возникает впечатление, что перед нами – определенные типы, о которых можно высказать свое окончательное мнение. Только от темперамента и от убеждений зависит, как – жестко или мягко, одобрительно или с упреком – выражается данная оценка, но ее содержание само по себе не подвергается сомнению. По мнению Чехова, в людях бывают такие черты характера, какие он описывает в своих героях, и люди склонны к тому, чтобы с помощью данных черт характера однозначно определить себя и друг друга как готовые типы. Каждый человек в социуме играет определенную роль. Так, Лаевский играет роль ленивого и безнравственного чиновника, а фон Корен – целеустремленного исследователя. Надежда Федоровна играет роль порочной грешницы, Марья Константиновна же – воплощенной добродетели. Это необходимость, связанная с социальным существованием человека, определять роль в социуме – как свою, так и чужую. Такое определение неизбежно.

Но, как показывает уже фабула повести, оно все-таки может оказаться обманчивым. Это дает понять финальная глава повести и, в частности, высказывания фон Корена. Он признается в том, что он ошибся и что он и сейчас не знает, как относиться к Лаевскому (7, 445). Фон Корен подчеркивает, что он в общем не изменил своего мнения о нем, но говорит Лаевскому: «К великой моей радости я ошибся относительно вас» (7, 445). Удивительно не только то, что фон Корен признается в ошибке, поскольку он говорил раньше, что, несмотря на возможность ошибиться, необходимо быть жесткими, чтобы спасти человечество: «Нечего бояться промочить ноги, когда угрожает потоп» (7, 424). Но сейчас он не только признает, что он до дуэли воспринимал характер Лаевского неверно, но и самим фактом признания в ошибке показывает, что, по своему собственному мнению, он был неправ, считая, что ошибки

по поводу индивидуальных лиц не имеют значения.

Здесь органично находит свое место высказывание фон Корена, принципиально важное для финальной сцены и для всей повести: «Никто не знает настоящей правды» (7, 446). Его четыре раза повторяет и варьирует Лаевский (7, 446–448). Высказывание – о том, что никто не знает окончательно, что именно движет людьми, и, следовательно, никто не может предсказать, как они будут вести себя в дальнейшем. Данное утверждение является направлением и целью всей повести. С одной стороны, оно подчеркивает, что человека нельзя обсудить и, тем более, осудить. В данном смысле можно говорить об оптимистическом финале «Дуэли»²⁰⁸, т. к. «запрет» обсуждения освобождает место для примирения между фон Кореном и Лаевским, а также для обновления Лаевского и для его новой любви к Надежде Федоровне. С другой стороны, грустная и непонятная атмосфера финала показывает, что вопросы остаются открытыми, что даже сейчас «никто не знает настоящей правды» о людях, например, о том, сумеют ли герои и в дальнейшем поддерживать свой новый образ жизни.

Высказывания героев оправдывают гносеологический подход к повести «Дуэль», мнение, что одна из целей – доказать, что все знания, и в частности, все знания о человеке, относительны. На разных персонажах повести разные герои смотрят по-разному. Это Чехов доказывает, и это является одним из основных принципов чеховедения В. Б. Катаева²⁰⁹.

Но данный принцип сразу же перерастает в принцип неизреченности индивида. Личность каждого человека никогда нельзя понять до конца²¹⁰. Человек не только «тип» чего-то, воплощение какой-то идеи, человек, в первую очередь, просто «он» или «она». Например, Надежда Федоровна не воплощение ни «порока», ни «нравственного прогресса», она – просто Надежда Федоровна. Как подчеркивает А. П. Чудаков, взгляд на личные свойства человека, например, на его привычки,

²⁰⁸Казаков А. А. Композиция... С. 73.

²⁰⁹Катаев В. Б. Проза... С. 127; Казаков А. А. Композиция... С. 71.

²¹⁰Катаев В. Б. Проза... С. 91–92.

«утверждает ценность каждого человека не только как духовного феномена, но как личность со всем “частным”, что есть в ней, – ту ценность, которая была осознана только в демократиях двадцатого века»²¹¹. Чехов видит индивида как индивида, и это – «новое слово в литературе XIX века»²¹². В центре прозы Чехова – не идеи или события, и тем более не люди-объекты общего обсуждения, а именно человек-индивид, который недоступен окончательному обсуждению.

Следует подчеркнуть, что в финале повести Лаевский вносит свой вклад в антропологию, говоря, что людям трудно узнать правду, «но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед» (7, 448). Здесь пересекаются гносеология и антропология. Человеку свойственно желание узнать правду. Повесть, конечно, показывает, что не в каждый момент доминирует данное желание, часто сильнее оказывается лень или привычка, которую Лаевский также упоминает как «скуку жизни» (7, 448), и предрассудок. Тем не менее, последняя глава повести демонстрирует, что человек способен понять односторонность своих предубеждений (7, 445), когда именно желание найти правду, так трудно узнаваемую, берет верх.

Для углубления настоящего анализа необходимо обратиться к тематике смеха и плача. В данной повести она не играет доминирующей роли, но присутствует в некоторых ключевых моментах. Важен момент после дуэли, когда говорится об ассистенте Лаевского: «Шешковский засмеялся от радости, заплакал и отошел в сторону» (7, 441). Здесь от избытка эмоций человек теряет самообладание, так что на ситуацию он уже не отвечает как личность, состоящая из души и тела, но, капитулируя, дает ответить своему телу²¹³.

В финальной главе повести не говорится о плаче, но присутствуют эмоциональные оценки, близкие к нему. Например, фон Корен думает, что Лаевский с Надеждой Федоровной «оба жалки»; ему самому в данной ситуации «грустно» (7, 446). Присутствует такая эмоция, совершенно не типичная для фон Корена, как

²¹¹Чудаков А. П. Мир... С. 300–301.

²¹²Там же. С. 297.

²¹³Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87–89.

сожаление. Также Лаевский смотрит на лодку уезжающего фон Корена «с тоскою» (7, 448), думая о том, что «в поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед» (7, 448). Эмоциональное поле грусти указывает на присутствие в героях тех черт характера, которые неочевидны: сожаления - в фон Корене и упрямства - в Лаевском. Однако до плача здесь эмоции не доходят, т. к. они сильны, но еще не одолевают героев, а наоборот, позволяют им проявить личностную реакцию: изменение образа жизни со стороны Лаевского и примирение – со стороны обоих героев (7, 446). Здесь теория Г. Плеснера о плаче подтверждается «*ex negativo*»: сильные эмоции присутствуют, но не доходят до избытка, так что реакция человека как единства души и тела оказывается возможной. В связи с этим плач как ответ телом в ситуации, в которой человек отказывается от личностного ответа, не нужен²¹⁴. Тем не менее, эмоциональные оттенки, близкие к плачу, указывают на скрытую сторону личности как фон Корена, так и Лаевского.

Смеховое начало играет также значимую роль в повести. В решающий момент, когда должна начаться дуэль, в тексте появляется некая комичность. Например, никто не знает, по каким правилам положено вести поединок (7, 438). Также в момент, когда Самойленко сердится на немцев, испортивших фон Корена, он сразу приглашает на чай (7, 370). То же самое происходит, когда Самойленко ужасается того, что фон Корен хочет отдать Лаевского в «общественные работы», но еще больше – того, что дьякон ест кабачки без перца (7, 369). Здесь комичность свидетельствует о том, что в очень напряженные моменты люди поступают неуместно, иногда даже смешно. Она также говорит о том, что они все-таки остаются людьми, со всеми свойствами, в т. ч. смешными, и что нельзя зафиксировать и доопределить их характер с помощью каких-то характеристик или мнений.

Более того, в повести присутствует общая карнавальная атмосфера, обусловленная сочетанием близости смерти, смехового начала и фамильярности. Она

²¹⁴Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87–89.

создается смешным, несерьезным поведением врача Самойленко (7, 350) и дьякона Победова (7, 361–362, 366–367). Данные герои играют важную роль в моменты обострения конфликта: до решающей сцены истерики Лаевского мы видим Самойленко, одетого не к месту в парадную форму (7, 399), а дуэль показана из перспективы дьякона, втайне наблюдающего за событиями (7, 432–433). Смерть присутствует на протяжении всей повести, начиная с заглавия и нездоровой атмосферы в узкой долине между морем и Кавказом. Данная близость смерти сочетается с диким «танцем» быстро меняющихся перспектив и мнений²¹⁵.

На данном фоне происходят удивительные сближения. Например, те, кто собирается на пикник (7, 376) и на день рождения мальчика (7, 405), могут быть одной компанией только на Кавказе. Роман между Надеждой Федоровной и полицейским Кирилиным, с которым в столице она не могла бы общаться из-за социальных барьеров, объясняется элементами, напоминающими близость смерти: «Длинные, нестерпимо жаркие, скучные дни <...> душные ночи <...> и навязчивые мысли о том, что <...> молодость ее проходит даром <...> сделали то, что ею мало-помалу овладели желания и она как сумасшедшая день и ночь думала об одном и том же» (7, 372). Атмосфера лишает человека чувства стыда и провоцирует «вольный фамильярный контакт»²¹⁶.

Это является фоном для смеховых развенчаний. Остановимся на двух примерах – на развенчании Лаевского и фон Корена. Лаевский с самого начала кажется слабым, но, тем не менее, рассудительным. Однако на празднике с ним случается припадок истерического смеха (7, 410). Это само по себе создает впечатление, что его нельзя воспринимать всерьез. Затем фон Корен говорит Лаевскому, что он раньше думал, что «истерика бывает только у дам». Он сравнивает истерику Лаевского с «пляской святого Витта» (7, 416). Далее он показывает, что Лаевский не способен спокойно обсудить свою ситуацию, потому что его «положение безвыходно» (7, 416). Развенчание Лаевского совершается, когда герой понимает, что он, казавшийся

²¹⁵Казаков А. А. Композиция... С. 68–69.

²¹⁶Бахтин М. М. Проблемы... С. 164.

удачливым в отношениях с женщинами, оказался в положении «рогоносца» (7, 422; 365).

Фон Корен также развенчивается смеховым образом. Это происходит на дуэли, когда кажется, что его решительность достигает своей вершины. Но наступает комизм (см. выше), и из-за крика дьякона фон Корен промахнулся (7, 440). «Королем» решительности (7, 390–391) его уже нельзя считать.

Чтобы определить функцию данных развенчаний, следует обратить внимание на то, что распад прежней жизни Лаевского нужен для его нравственного обновления: после дуэли он женится на Надежде Федоровне. Одновременно он отказывается от попыток уехать с Кавказа, не оплатив своих долгов, и начинает усердно работать (7, 444–445). В сюжете повести «Дуэль» развенчание Лаевского является условием для того, чтобы он начал вести новый образ жизни. Данное обновление показывает ошибочность мнения фон Корена, что Лаевский неисправимо вреден и опасен для человечества, «как холерная микроба» (7, 363). В связи с этим развенчание Лаевского неотделимо от развенчания фон Корена.

Итак, с помощью тематики грусти и смехового начала (в частности в виде карнавального развенчания) Чехов указывает на присутствие в героях тех черт характера, которые они до событий, связанных с дуэлью, не замечают или скрывают: на способность Лаевского вести серьезный образ жизни, а также на мягкую сторону личности фон Корена. Тем самым автор подчеркивает многогранность человеческого характера.

О проблемной стороне типизации человека (себя и другого) свидетельствует также атмосфера, описываемая Чеховым. Значимую роль в повести играет атмосфера лжи и обмана. Слова из семантического ряда «ложь», «врать» и «обман» в тексте присутствуют часто (например, 7, 355–356; 366; 407–408).

С нарастающим напряжением, обусловленным данным обманом, связана истерика Лаевского за два дня до дуэли (7, 3,99), а затем, накануне дуэли, гроза (7, 428–429). Оба события указывают на то, что как в человеческом теле, так и в

природе, напряжение при определенных условиях разряжается. Но в обоих случаях разрядка остается без результата.

Стоит обратить особое внимание на грозу. Она начинается «далеко над морем», но затем говорится: «внезапно налетел ветер», наступает «шум моря» и «шквал», а через короткое время ветер, море и гром настолько шумны, что Самойленко с фон Кореном уже не могут понять друг друга (7, 426–428). Такое явление, когда серьезный разговор нельзя продолжить, потому что мешают внешние факторы, не часто встречается в литературе XIX в.²¹⁷. Оно свидетельствует о том, насколько для Чехова жизнь человека, в т. ч. его духовная жизнь, связана с внешним миром.

Непонятность, связанная с обманом, подчеркивается и в тот момент, когда дьякон добирается до места поединка. Он отмечает темноту (7, 432), затем туманное утро и, как ему кажется, торговлю контрабандой (7, 434). Атмосфера неясности выражает внутреннее состояние дьякона.

Тот факт, что атмосфера неясности, непонятности и хаоса характерна для «Дуэли», неоднократно подчеркивался исследователями²¹⁸. Но необходимо оценить его глубже, чем это обычно происходит. Хаос, с одной стороны, обостряет атмосферу, связанную с осуждением, но, с другой стороны, ставит под вопрос осуждение героями повести друг друга и тем самым подчеркивает, что человек не может судить другого человека.

Когда все находятся уже на месте дуэли, восходит солнце, и фон Корен указывает на его «зеленые лучи» (7, 436). Восход солнца выглядит «красиво», т. е. в очень напряженный момент присутствует тема красоты. Зеленый цвет лучей можно также понять как аллюзию на темы жизни и надежды²¹⁹. Надежда заключается в том, что фон Корену нужно говорить о лучах, чтобы другие не обратили внимания на то, что он «заметно возбужден». Именно такие чувства не похожи на его обычную твердость. В связи с этим лучи означают надежду, что, возможно, в фон Корене

²¹⁷Чудаков А. П. Мир... С. 160–162.

²¹⁸Тюпа В. И. Указ. соч. С. 127; Казаков А. А. Композиция... С. 71.

²¹⁹Об общем значении белого, черного и зеленого цветов см. Freise M. Die Prosa... S. 14.

появятся человеческие чувства, и жестокость в нем не возьмет верх. Лаевскому же лучи, как и всё остальное, что происходит, кажутся «лишними в его жизни» (7, 436). Можно предполагать, что лучи дают ему предчувствовать надежду, потому что на фоне их появления оказывается, что для него сейчас важнее этический взгляд на жизнь, раскаяние, нежели эстетический взгляд на природу. Так как он раскаивается в своих ошибках, у него есть шанс на обновление.

В последней главе повести «Дуэль», посвященной отъезду фон Корена (7, 444), создается атмосфера грусти и неуверенности (7, 446). Помимо вышеуказанных аспектов, она выражается в поведении Лаевского и Надежды Федоровны и ведет к тому, что Лаевский «кланяется как китайский болванчик» (7, 446). Также финальная фраза повести о том, что «стал накрапывать дождь» (7, 448), напоминающая финал рассказа «В море», с одной стороны, подчеркивает грустную атмосферу, но, с другой стороны, указывает на катарсис.

Мотив узости и сужения, а также расширения в пространстве играет значимую роль в повести. Следует проанализировать, что именно означают здесь данные мотивы.

С Кавказом в начале повести связана узость пространства. Лаевскому кажется, что Кавказ как картина Верещагина: «На дне глубочайшего колодца томятся приговоренные к смерти» (7, 353). Даже те события, которые происходят вне помещений, не противоречат общей атмосфере узости: пикник устраивают в долине кавказских речек, где «со всех сторон, куда ни посмотришь, громоздились и надвигались горы, и быстро, быстро со стороны духана [т. е. ресторана] и темного кипариса набегала вечерняя тень, и от этого узкая кривая долина Черной речки становилась уже, а горы выше» (7, 379). Даже купанье Надежды Федоровны происходит не в открытом море, а в полузакрытой женской купальне (7, 373).

Узость пространства соответствует впечатлению, связанному с высказываниями героев о том, что их можно редуцировать до малого количества черт характера, делающих их определенными типами. В связи с этим неудивительно, что впечатление узости обостряется перед самой дуэлью, т. к. речка кажется не только «злее», но и

«шире», чем во время пикника, занимая, таким образом, больше пространства внутри долины (7, 434). Это совпадает с тем, что в мыслях фон Корена, за которым теперь вся инициатива, он сам и Лаевский редуцированы к тому, что он считает самым ядром личности. В его глазах Лаевский является исключительно воплощением лени и порока, т. е. угрозой для социума (7, 387). Его самого, как он считает, на данный момент полностью характеризует желание доказать сделанное им ранее заявление, что при возможности убить Лаевского его «рука бы не дрогнула» (7, 387). То есть его характер сужается на безусловную решительность. С самого начала повести узость пространства соответствует узкому взгляду на личности героев. Затем, в момент кульминации, как взгляд на человека, так и пространство еще больше сужаются.

Однако в связи с тем, что дуэль не ведет к катастрофе, в последней главе, посвященной отъезду фон Корена (7, 444), возникает впечатление более спокойного времени и более широкого пространства. Моменты широты присутствуют особенно в самом конце, когда Лаевский наблюдает за лодкой, на которой фон Корен плывет к пароходу: она медленно, иногда вперед, иногда назад, плывет, но она уже находится всё дальше и дальше и когда-нибудь достигнет парохода (7, 448). Особая атмосфера эпизода связана с рассмотренным выше признанием фон Корена в том, что «никто не знает настоящей правды» (7, 446). Благодаря ему можно говорить об оптимистическом финале повести «Дуэль»²²⁰, т. к. «запрет» обсуждения освобождает место для примирения между фон Кореном и Лаевским, а также для обновления Лаевского и для его новой любви к Надежде Федоровне. С другой стороны, грустная и непонятная атмосфера финала показывает, что вопросы остаются открытыми и что даже в этот момент «никто не знает настоящей правды» о людях, например, о том, как герои, которые остаются свободными, будут вести себя. Но в любом случае широкое пространство, которое доминирует в финале повести, соответствует тому, что человек перестал быть предметом для узких обсуждений, классификаций и осуждений.

²²⁰ Казаков А. А. Композиция... С. 73.

Человек здесь представлен как социальное существо, склоняющееся к взаимному осуждению и к предрассудкам, что приближает его к катастрофе. Однако он оказывается неизреченным, и принятие его неизреченности открывает возможность избавиться от осуждения.

Особую роль в подчеркивании многогранности человека в повести «Дуэль» играет множество интертекстуальных связей. Следует отметить, что метод их введения Чеховым в текст здесь впервые можно назвать «зрелым» в полном смысле этого слова: о Л. Н. Толстом и о И. С. Тургеневе говорит филолог (7, 364), о «холерной микробе» (7, 363) биолог, о винограде виноградарь (правда, по хобби: 7, 390), а церковный подтекст речи о винограднике вводит дьякон. Это придает интертекстуальным связям художественную естественность. Более того, данный факт также имеет антропологическое значение. С одной стороны, то, что читатель может понимать данные намеки как в прямом смысле (в соответствии с тем образом жизни, который ведет каждый из героев), так и в символическом ключе, указывает на свободу человека: Чехов уважает свободу читателя, не заставляя его искать символические связи, но только предлагая их как возможность. С другой стороны, данный прием указывает на то, что в художественной антропологии Чехова социальная и духовная сферы связаны между собой. Например, мысли о смысле жизни часто бывают связаны с тем социальным положением (профессией и проч.), в котором герои находятся.

В повести присутствуют интертекстуальные связи с произведениями Л. Н. Толстого²²¹, в т. ч. с их «кавказским» сюжетом, который сам по себе создает атмосферу хаоса и непонятности (например, мотивы из произведений «Казачьи» или «Рубка леса»). Однако повесть «Дуэль» отличается от произведений Л. Н. Толстого тем, что у Чехова опасен не Кавказ сам по себе. Опасность исходит не из отношений между русскими и местными жителями, но из отношений между людьми, независимо от этнической принадлежности. Связь с произведениями Л. Н. Толстого указывает на то, что из-за взаимного осуждения и предрассудков люди часто вступают в

²²¹Чудаков А. П. Мир... С. 276.

конфликты друг с другом. Лаевский также сравнивает себя с Анной Карениной (7, 356), намекая на то, что он не может не разлюбить Надежду Федоровну.

Другая интертекстуальная связь, с В. Шекспиром и с интерпретацией его трагедии «Гамлет» И. С. Тургеневым, возникает, когда Лаевский сравнивает себя с Гамлетом (7, 360). С одной стороны, Лаевский видит себя в роли этого героя, которого характеризует, по его мнению, «нерешительность» (7, 360)²²². Лаевский действительно является примером нерешительности, вернее, он принимает решения, но не способен осуществить их. С другой стороны, повесть показывает именно то, что Лаевский, по крайней мере, на какое-то время меняется и решается вести другой образ жизни. Поэтому образ Гамлета так же меняет значение в течение повести. Связи с произведениями Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева удваивают предрассудки о Лаевском и то, что он наклеивает на себя ярлыки.

Третья интертекстуальная связь, на которую следует обратить внимание, – это присутствие в повести темы социал-дарвинизма. На нее указывают слова фон Корена о Г. Спенсере (7, 368), теория которого о взаимосвязи между дарвинизмом и социологией давно интересовала Чехова как медика (П. 1, 67). Она имеет значение для биолога фон Корена, и она в целом была весьма актуальна для современников Чехова. Но в очередной раз можно убедиться в том, что интертекстуальная связь изменяет свое значение: если в начале повести может еще показаться, что Лаевский является тем мягким, но в то же время из-за своей лени опасным для общества существом, которое видит в нем фон Корен, то в конце повести в Лаевском возникают решительность и сила действовать (7, 446). Тем самым опровергается теория фон Корена о биологической неизбежности человеческого поведения.

С помощью интертекстуальных связей также оформляется скрытая архитектура повести. Ее сюжет организован по принципу: суд, ведущий к приговору, а затем – помилование. Она же называется «Дуэль». Автор обращается к такому архаическому виду суда, как дуэль. В повести дуэль действительно состоится,

²²²Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. 11. М., 1956. С. 174–178.

но сам поединок только кульминация «дуэльности» – идеи дуэли как ведущего принципа всей повести²²³. «Дуэль» ведется в виде дискуссии о человеке, идет спор между интерпретацией жизни, предлагаемой литературой, и другой интерпретацией, которой является приложение биологической теории Дарвина к общественной жизни. Но оказывается, что обе позиции «вторичны», «не новы»²²⁴ и неадекватны.

С позицией Лаевского, упомянутой выше, спорит социал-дарвинизм фон Корена. Биолог уверен в том, что Лаевский «так же опасен для общества, как холерная микроба», т. е. следует смотреть на него, как будто не на человека (7, 363). «Микроба» не может вести себя иначе, нежели вредить здоровью. Необходимо уничтожить ее, без ненависти, но и без милосердия²²⁵. Фон Корен говорит: «первобытное человечество было охраняемо от таких, как Лаевский, борьбой за существование и подбором; теперь же наша культура значительно ослабила борьбу и подбор, и мы должны сами позаботиться об уничтожении хилых и негодных, иначе, когда Лаевские размножатся, цивилизация погибнет и человечество выродится совершенно. Мы будем виноваты» (7, 369). В связи с данным убеждением фон Корен делает ясный вывод: если бы его попросили уничтожить Лаевского, то его «рука бы не дрогнула» (7, 387).

Однако социал-дарвинизм не является победителем в «дуэли» с гуманитарными науками. Это показывается на фактах, т. к. фон Корен в конечном итоге не убивает Лаевского. Зато тот оказывается способным измениться, тем самым демонстрируя, что он не «микроба». В связи с этим В. Б. Катаев прав в том, что «Дуэль» построена как «доказательство» фон Корену и другим, что знать человека до конца нельзя²²⁶. Для Чехова это имеет особенное значение после поездки на Сахалин²²⁷, где он увидел, что, как фон Корен выражается, «обезвредить» (7, 369) или «изолировать» человека

²²³Казаков А. А. Композиция... С. 67.

²²⁴Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 144.

²²⁵В этом же ключе, например, в 1915 г. губернатор города Диарбакира (Турция), Вали Мехмед Решид Бей, врач, убив множество христиан, оправдывал свой поступок тем, что для него христиане - «опасные микробы» в теле турецкого народа. См.: Kiyak M. Die fehlenden Armenier von Diyarbakir // ZEIT ONLINE. 09.08.2013 [digital resource]. URL: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2013-08/kolumne-tuerkische-tage-diyarbakir-armenien-tuerkei/seite-2> (date: 30.12.2016).

²²⁶Катаев В. Б. Проза... С. 189.

²²⁷Там же. С. 136.

(7, 369) от имени общего закона²²⁸ означает тюрьму и унижение.

Поражение фон Корена также неизбежно с точки зрения логики. Социал-дарвинизм не является наукой, а, сам того не подозревая, он все равно, словами дьякона, – «философия» (7, 424). Тот факт, что дарвинская закономерность «survival of the fittest» («выживание самых жизнеспособных») действует везде в природе, не означает автоматически, что она и между людьми является нормой. Факт сам по себе не является нормой, он становится нормой только тогда, когда человек воспринимает его как таковую. И даже слово «человечество», которым фон Корен охотно пользуется (7, 369), является абстрактом, и нужна – еще раз – некая философия, чтобы решить, обязан ли человек больше человечеству, нежели индивидуальному человеку.

«Дуэль» между гуманитарными и естественными науками происходит на поле, которое не принадлежит ни тем, ни другим, – на поле человеческой личности и свободы. Как здесь представляется, антропология гуманитарных наук заключается в том, что человек причастен к сфере прекрасного (здесь, в первую очередь, литературы) и, тем самым, является воплощением литературного типа без собственной воли и свободы. Антропология же естественных наук подчеркивает, что характер человека определяет природа. Однако в дуэли оба направления терпят поражение, и победителем, «за» ними и «за» понятием «человечество», является человек как индивид, так что «дуэльность» в повести подчеркивает свободу и неизреченность человека.

Происходит еще другая «дуэль»: между социал-дарвинизмом и заповедью христианской любви, представленной здесь дьяконом Победовым. Заповедь любви, которую Чехов ценит²²⁹, побеждает. Именно дьякон, переступая церковные правила, не только издали наблюдает за дуэлью, но даже вмешивается в нее, потому что он опасается, что могут убить человека, и таким образом спасает жизнь Лаевского (7, 433; 441). Правда, данная победа не является торжеством, все участвующие к концу

²²⁸Катаев В. Б. Проза... С. 136. Относительно социал-дарвинизма в общем см. также: Чудаков А. П. Мир... С. 316.

²²⁹Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 145.

повести «жалки» (7, 446). И сам дьякон является слабым, не очень умным человеком, и между официальными представителями Христа, т. е. церковными лицами, встречаются не только хорошие люди (7, 403–404). Здесь человек представлен как этическое существо, призванное сделать выбор между общими принципами и любовью к индивиду. То, что любовь к индивиду оказывается сильнее, связано именно с индивидуальностью и неизреченностью человека.

События анализируемой повести можно также трактовать как «суд» в общепринятом смысле. На тему человеческого суда намекает Лаевский, говоря, что подать в суд на фон Корена нельзя (7, 420). И, как на суде, в течение повести доказывается, что Лаевский и Надежда Федоровна живут неправильно. Обман Лаевского становится очевидным для него, а также для остальных, когда он впадает в истерику (7, 410). В ночь перед дуэлью Лаевский считает себя приговоренным к смерти (7, 431). Доказана и измена Надежды Федоровны, так что она ожидает кары от Лаевского, говоря ему: «ты убьешь меня или прогонишь из дому под дождь и грозу» (7, 432). Но, как показывает финал повести, оба после приговора помилованы.

Кроме человеческого суда, речь идет о Божьем суде, например, когда Марья Константиновна угрожает Надежде Федоровне осуждением (7, 397). И тем более атмосфера в ночь перед дуэлью – гроза – намекает на библейский образ ужасающей власти Божьей, которой все страшатся (Псалмы 7; 18; 76) и перед которой Лаевский, будучи еще мальчиком, восклицал с трепетом: «Свят, свят, свят» (7, 429; см. Ис 6).

Чехов, разумеется, не говорит о том, является ли Божий суд реальностью. Однако на уровне символики Божьего суда, как и на уровне символики человеческого суда, Лаевский получает помилование. В представителе религии, в дьяконе Победове, человеческое сочувствие и доброта побеждают церковную законность.

Присутствие тематики «суда» подчеркивается также с помощью библейского образа «виноградник». В разговоре с Лаевским Самойленко предлагает ему вина из своего виноградника (7, 390). Это напоминает рассказ Лаевского о том, как они с Надеждой Федоровной в самом начале представляли свое будущее: они хотели

приобрести землю на Кавказе и развести свой виноградник (7, 350). Виноградник можно понять в символическом смысле: дьякон представляет себя епископом. Тогда он будет петь молитву благословения: «Призри с небесе, боже, и виждь и посети виноград сей, его же насади десница твоя!» (7, 382). Здесь речь идет о винограднике из 80-го псалма²³⁰. Данный виноградник, дом Израиль, был посажен Богом, а потом разрушен огнем и дикими зверями (ср. Пс 80; Ис 5, 1; Мф 21, 33–46). То же самое можно сказать о «винограднике», который не удалось построить Лаевскому: он показывает, что у Лаевского есть прекрасные проекты, но получается только провал.

В финале же повести именно присутствие тематики «виноградника» также подчеркивает перемену и помилование. Заметив, как герои изменились к лучшему, дьякон Победов еще раз обращается к данному символу, прославляя Бога за то, что на далеком крае света, на Кавказе, посадил такой прекрасный виноградник (7, 446). Образ виноградника, его интертекстуальные связи с Библией, подчеркивает как тему суда и провала, в частности Лаевского и Надежды Федоровны, так и их помилование и изменение к лучшему. Образ виноградника указывает также на то, что с Лаевским связан общечеловеческий вопрос о труде: до дуэли герой много думает и говорит о труде, а после нее в действительности трудится. Это показывает, насколько отношение человека к труду (действительное или задуманное) определяет самого человека и его роль в социуме.

Человек здесь представлен как этическое существо, у которого есть ответственность за свои поступки, в т. ч. ответственность за свой труд, вытекающая из понимания того, что труд относится к его человечности. Человек представлен также как социальное существо, которое обсуждает чужие поступки, и как эсхатологическое существо, ожидающее окончательного ответа на вопрос вины и надеющееся либо на окончательную справедливость, либо на милосердие и обновление.

²³⁰Данные слова из литургии цитирует, незадолго до «Дуэли», отец Чехова, чтобы поздравить своего сына Александра с рождением ребенка. Об этом см.: Rayfield D. *Op. cit.* P. 104. К духовному смыслу образа «виноградник» см.: Сызранов С. В. Богослужебный текст в повести А. П. Чехова «Дуэль» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 5: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 2008. С. 449.

Таким образом, важнейшую роль в антропологии повести «Дуэль» играет тот факт, что социальность человека ведет к взаимному обсуждению и осуждению героев, редуцирующих себя и друг друга до небольшого количества черт характера, тем самым прибегая к типизации. Конфликты, возникающие в связи с взаимным осуждением и с неуважением к неизреченности другого человека (и себя), почти ведут к катастрофе. Это указывает на хрупкость человека. Жесткая полемичность рассказов предыдущего периода творчества Чехова сохранена, но здесь она однозначно является позицией героев, опровергаемой автором. Опыт кризиса и поездки на Сахалин ведет к тому, что Чехов не только подчеркивает гносеологическую позицию о том, что «никто не знает настоящей правды», но и придает ей положительное антропологическое значение, акцентируя неизреченность человека. Противопоставление между типизацией человека с помощью предрассудков и его неизреченной индивидуальностью разрешается в пользу последней. Только ноты пессимизма и неясности в финальном эпизоде повести ставят это под сомнение.

3.2 Повесть «Палата № 6»: осуждение и неизреченность человека

Вопрос личности человека «Дуэли» во многом находит свое продолжение в повести «Палата № 6» (1892). Она также написана под влиянием поездки Чехова на остров Сахалин. З. С. Паперный пишет о ней: «В том-то и сила произведения, что сквозь описание больничной жизни неумолимо проступают другие, еще более страшные очертания»²³¹. Исследователь говорит о том, что в повести присутствуют социальные вопросы. При этом слово «сквозь» сразу дает думать о прозрачности «Палаты № 6», о том, что в этом произведении один слой указывает на другой. В связи с этим стоит рассмотреть разные слои в повести и с их помощью выявить антропологию, представленную в ней.

Событийная линия в предыстории повести заключается в том, что чиновник Иван Дмитрич Громов попал в палату № 6 местной больницы, предназначенную для

²³¹Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 101.

психически больных людей (8, 79), а затем (и главным образом) в том, что общественность городка начинает считать главного врача больницы, Андрея Ефимыча Рагина, психически больным (8, 103). В связи с этим, доктор лишается работы (8, 107), попадает в ту же палату (8, 116–117), бунтует против своего заключения (8, 120) и умирает (8, 123). Фабулу можно воспринимать как проверку жизненным опытом мировоззрения Рагина, по которому счастье человека зависит не от его жизненных обстоятельств, а только от его внутреннего безразличия к обстоятельствам (8, 98)²³².

Крушение рагинского мировоззрения проходит по повести красной нитью. С самого начала видно, что его философия – чистая идеология, оправдание пассивности. Врач оказался слишком слабым, чтобы бороться с положением дел в больнице (8, 83), и поэтому со временем работать с больными «заметно прискучило ему своим однообразием и очевидною бесполезностью» (8, 83). Рагин предпочитает работе не просто чтение и философию, а наряду с ними чрезмерное употребление алкоголя (8, 85–86). Всё это успокаивает его дурную совесть: «Он знает, что в то время <...> рядом с докторской квартирой, в большом корпусе томятся люди в болезнях и физической нечистоте <...> Он знает, что в палате № 6 за решетками Никита колотит больных и что Мойсейка каждый день ходит по городу и собирает милостыню» (8, 89–90). Можно подразумевать, что он как главный врач понимает свою ответственность за это. Но он старается избежать ответственности. Здесь в очередной раз подчеркивается тесная связь между внешними жизненными обстоятельствами и мировоззрением человека: Рагин представляет именно ту идеологию, которая оправдывает его пассивность.

Врач знакомится со своим пациентом Грозовым, который показывает Рагину слабые стороны его философии и подчеркивает связь в человеке между телесной и духовной сторонами, между идеей и ее жизненным контекстом, которые, как убежден Чехов, нельзя отделить друг от друга²³³. В связи с этим пациент предсказывает врачу:

²³²Катаев В. Б. Проза... С. 189; Чудаков А. П. Поэтика... С. 258.

²³³Катаев В. Б. Проза... С. 163; 258.

«Если бы <...> какой-нибудь дурак и наглец, пользуясь своим положением и чином, оскорбил вас публично, и вы знали бы, что это пройдет ему безнаказанно, – ну тогда бы вы поняли, как это отсылать других к уразумению и истинному благу» (8, 101).

Предсказания сбываются: непосредственно после этого диалога Рагина начинают подозревать в безумии, и когда он понимает, что его пригласили на разговор, чтобы комиссия проверила его умственные способности, тогда «первый раз в жизни он почувствовал себя оскорбленным и рассерженным» (8, 106). Далее Рагин понимает, что он может быть счастливым не при любых обстоятельствах, он начинает осознавать, что счастье не исключительно внутри человека, без связи с его внешней телесной жизнью. И у него начинаются «шум в ушах и сердцебиение» (8, 109). Он видит, как пошлы попытки приятелей утешить его, и, как предсказал Громов, на самом деле орет, даже против своей воли: «Оставьте меня! – крикнул он не своим голосом, багровея и дрожа всем телом. Вон!» (8, 114).

Полный развал рагинской системы происходит после того, как его посадили в палату № 6: «Андрей Ефимыч и теперь был убежден, что между домом мещанки Беловой [где он жил за последнее время] и палатой № 6 нет никакой разницы, что всё на этом свете вздор и суета сует, а между тем у него дрожали руки, ноги холодели и было жутко от мысли, что скоро Иван Дмитрич встанет и увидит, что он в халате» (8, 117–118). Рагин признается в своей слабости (8, 120). После того как сторож Никита его побил, Рагин чувствует страшную боль, и «вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же боль должны были испытывать годами, изо дня в день [пациенты в палате]. Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят» (8, 122). Рагин понимает, за какие ужасы он всё время нес ответственность. И так как человек является сложным единством разных сторон, в т. ч. духовной и телесной, дурная совесть и телесная боль оказываются тесно связанными между собой.

Фабула повести деконструирует высказывания Рагина (не его личность) и показывает, что его философия не является основой для хорошего образа жизни. Становится понятным, что именно В. Б. Катаев имеет в виду, когда пишет: «Л. Шестов назвал Чехова убийцей человеческих надежд. Но Чехов убивал не надежды, а иллюзии»²³⁴. И можно добавить, что именно благодаря такому «убийству» становится возможной новая надежда. Преодоление иллюзий здесь происходит на основе одной из постоянных антропологических величин в творчестве Чехова – понимания того, что жизненные, в т. ч. телесные обстоятельства и мировоззрение связаны между собой намного теснее, чем люди часто думают.

С точки зрения фабулы, смерть Рагина после его драки с Никитой (8, 122) указывает на окончательное крушение идеологии врача. Тем более что смерть наступает из-за того, что он не был способен отнестись к заключению и к отсутствию сигарет и алкоголя как настоящий стоик, для которого внешние жизненные обстоятельства не играют роли (8, 117–118).

Итак, антропология фабулы представляет человека с точки зрения гносеологии, подчеркивая то, что человек часто обманывает себя. Разоблачение же самообмана происходит также на фоне антропологической позиции, на основе того, что связь между социальной и индивидуальной, между телесной, душевной и духовной сферами человека тесна, так что то, как другие люди относятся к нему, где он находится и как питается, влияет на его взгляды и самочувствие.

Благодаря тематике самообмана так же, как и в повести «Дуэль», возникает вопрос о том, какие позиции герои произведения демонстрируют и какие интеллектуальные пути они предлагают, чтобы решить, как следует отнестись к проблеме стагнации и несправедливости, описываемой в повести. Каждый из путей построен на некоей антропологии. Однако все они, под пером Чехова, оказываются никчемными.

²³⁴Катаев В. Б. Проза... С. 217.

Есть благочестие в виде ответа фельдшера, Сергея Сергеича. Болезни, по его мнению, от того, «что мы господу милосердному плохо молимся. Да!» (8, 85). Здесь человек представлен как зависимый от милосердия Божьего и как грешник, неспособный принять милосердие, потому что плохо молится. Соответственно, телесные страдания представлены как наказание за плохое состояние души. Данное объяснение прямо противоречит Новому Завету, по которому нельзя искать причину болезни в грехе больного (Ин 9, 3). К этому можно добавить реакцию фельдшера на обнаружение странного поведения Рагина, когда они с новым врачом, Хоботовым, видят, как Рагин общается с Громовым. Фельдшер говорит: «Господи, помилуй нас грешных!», в это же время «старательно обходя лужицы, чтобы не запачкать своих ярко вычищенных сапогов» (8, 103), т. е. совсем не поступая как настоящий кающийся, который был бы готов даже стоять на коленях в грязи. Фельдшер набожен, но без смирения и без любви к бедным. Его благочестие неискренне и не лично, а конвенционально. В отличие от дьякона в повести «Дуэль» набожный фельдшер – представитель не любви Христа, но лишь некоего церковного благочестия. Поэтому его ответ на ужасное положение остается эпизодичным.

Рагин, в свою очередь, много читает (8, 85), любит умные разговоры (8, 86–88) и занимается философией (8, 89–91). Согласно его философии, прогресс в медицине не имеет значения, поскольку люди все равно болеют и умирают, так что все достижения современной медицины – «вздор и суэта» (8, 91). Рагин уверен в том, что в жизни нет справедливости и смысла (8, 93), что нет бессмертия (8, 95). Но он считает, что есть утешение, т. к. «Марк Аврелий сказал: “Боль есть живое представление о боли; сделай усилие воли, чтоб изменить это представление, откинь его, перестань жаловаться, и боль исчезнет”. Это справедливо. Мудрец или попросту мыслящий человек отличается именно тем, что презирает страдание; он всегда доволен и ничему не удивляется» (8, 98). Его слова звучат красиво, тем более в связи с тем, что для Чехова Марк Аврелий имел большое значение²³⁵.

²³⁵Эрдманн Э. фон. Указ. соч. С. 38.

В действительности, в одном случае философия Рагина помогает отнестись к жизни правильно. Манию преследования Громова доктор комментирует словами: «Но разве в суде и в тюрьме вам будет хуже, чем здесь? А если сошлют на поселение и даже на каторгу, то разве это хуже, чем сидеть в этом флигеле?» (8, 97). Здесь Рагин прав на уровне фавулы, т. к. действительно трудно представить, что можно жить еще хуже, нежели в палате № 6. Если можно перенести этот аргумент на состояние России во время Чехова в целом, то оно настолько было сформировано тюремной системой, что не было бы никакой разницы, попал ли человек в тюрьму или нет. Человек, поняв это, может преодолеть страх перед полицией и тюрьмой и, тем самым, добиться внутренней свободы.

Здесь человек представлен как этическое существо, но исходя из того, что он отвечает только за свою внутреннюю жизнь, т. е. за то, чтобы он относился со спокойствием ко всем телесным неудобствам и страданиям. Тем самым подчеркивается, что в антропологии Рагина связь между внутренней и внешней сферами человека отсутствует: жизненные обстоятельства не влияют целом (или, по крайней мере, не должны влиять) на его мировоззрение, так же, как и его представления о хорошей жизни, по крайней мере, фактически, не влияют на окружающий его мир.

Громов же своими высказываниями показывает Рагину слабую сторону его философии: «Доведись [Диогену] в России жить, так он не то что в декабре, а в мае запросился бы в комнату» (8, 98), не выдержав жизни в бочке на улице. Тем самым Громов подчеркивает связь между телесной и духовной сторонами в человеке, между идеей и ее жизненным контекстом, которые, как убежден Чехов, нельзя отделить друг от друга²³⁶. Пациент прямо высказывает врачу свое мнение: «Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь <...> Страдание презираете, а небось прищепи вам дверью палец, так заорете во все горло!» (8, 101).

²³⁶Катаев В. Б. Проза... С. 163; 258.

Свой собственный взгляд на жизнь Громов передает следующими словами: «Я люблю жизнь, люблю страстно! У меня мания преследования, постоянный мучительный страх, но бывают минуты, когда меня охватывает жажда жизни, и тогда я боюсь сойти с ума. Ужасно хочу жить, ужасно!» (8, 95). Громов, с одной стороны, готов признаться в психической болезни, но с другой – боится сойти с ума только тогда, когда появляется эта «жажда жизни». Здесь имеется в виду, что в социуме равнодушие без сильных переживаний считается нормальным состоянием человека. Однако Громову страстно хочется жить по-другому. С этим связано стремление к справедливости (8, 118). Но так как полной справедливости на этом свете нет, Громов надеется на нее после смерти: «Я с того света буду являться сюда тенью и пугать этих гадин. Я их поседеть заставлю» (8, 118). В своих желаниях и стремлениях Громов видит себя в традиции настоящих стоиков, у которых было сострадание, и особенно в традиции Христа, у которого были сильные переживания (8, 100).

Мировоззрение Громова с самого начала считается не теорией, а личным убеждением. Можно сказать, что сюжет «Палаты № 6» оправдывает его, т. к. предсказания Громова сбываются. Однако повесть не показывает, имеет ли его мировоззрение освободительный эффект. На этом свете, насколько видно, ничего не меняется, так что вопрос, оправдана ли надежда, остается открытым.

Таким образом, антропологию Громова отличает то, что он настаивает на единстве между телесной и душевной сторонами человека. Стоицизму Рагина он противопоставляет витализм, в котором человека характеризует в первую очередь желание жить и чувство. Помимо того, он видит в человеке эсхатологическое существо, которому свойственно надеяться на окончательную справедливость после смерти.

Отдельную роль в повести играют высказывания Рагина в ее последней части. К примеру, незадолго до заключения в палате доктор говорит: «Когда вам скажут, что у вас что-нибудь вроде плохих почек и увеличенного сердца, и вы станете лечиться, или скажут, что вы сумасшедший или преступник, то есть, одним словом, когда люди

вдруг обратят на вас внимание, то знайте, что вы попали в заколдованный круг, из которого уже не выйдете» (8, 116). Обычно не следует воспринимать высказывания героев как авторскую позицию; однако здесь их содержание подтверждается фабулой. Словосочетание «заколдованный круг» образно выражает то, что случается с Рагиным, а также до него (и с его участием) с Громовым: люди обращают внимание только на странные свойства человека и воспринимают их как неизбежную судьбу сумасшествия (8, 103; ср. 8, 79). Так как человека считают сумасшедшим или сходящим с ума, он теряет работу (Громов – 8, 75; Рагин – 8, 107), затем начинаются попытки его излечить (Громова – 8, 79; Рагина – 8, 113), а в конце концов, его изолируют (Громова – 8, 79; Рагина – 8, 116–117). Человек приговорен и потерян в среде, в которой уже нельзя ожидать никаких изменений. Здесь так же, как в повести «Дуэль», человек представлен как социальное существо, зависящее от мнения других людей и, тем самым, находящееся под угрозой стать жертвой общественного осуждения.

Помимо высказываний героев следует рассмотреть слова рассказчика. Он обращается прямо к читателю, выражая такие оценки, как, например, о Громове: «Нравится мне он сам» (8, 74). Анализ высказываний рассказчика показывает, что Чехов описывает героев как людей, в адрес которых приговор и заключение несправедливы. Например, Громов до того, как у него появилась мания преследования, описывается как человек с чертами начинающейся психической болезни, но не исключительно: «Читал он очень много <...> и по лицу его видно, что он не читает, а глотает, едва успев разжевать. Надо думать, что чтение было одной из его болезненных привычек, так как он с одинаковой жадностью набрасывался на всё, что попадало ему под руки, даже на прошлогодние газеты и календари. Дома у себя читал он всегда лежа» (8, 75–76). В целом из фрагмента видно, что Громов начинает болеть. Но последнее предложение показывает, что психиатрическим диагнозом, пусть и правильным, не всё сказано о человеке, что у героя, как уже было отмечено о Лаевском, есть свойства, являющиеся частью его человеческой личности – личности, которую

обязаны уважать²³⁷. Также о мнениях Громова пишется: «Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников» (8, 74). Его мнения могут быть спорными, может быть, он их выражает с излишним фанатизмом (8, 74), но они не свидетельствуют о полном безумии. Чехов выбирает значимую формулировку: «Когда он [Громов] говорит, вы узнаете в нем сумасшедшего и человека» (8, 74). Таким образом, негромко, но ясно Чехов подчеркивает, что люди, определяя Громова исключительно с помощью диагноза «болен», не ошибаются, но забывают все остальные его свойства и, в связи с этим, не видят значимой части его человеческого характера. В высказываниях рассказчика о Громове подчеркивается неизреченность человека и одобряется витализм героя.

Высказывания рассказчика о Рагине также многогранны. С одной стороны, в Рагине есть много отвратительного: слабость воли (8, 83), равнодушие (8, 82), алкоголизм (8, 85). Но с другой стороны, в нем есть просто индивидуальные свойства, например, его любовь к одиночеству (8, 109). Подчеркивается даже то, что у него были хорошие намерения: «В первое время Андрей Ефимыч работал очень усердно» (8, 83). И даже в настоящее время в нем есть способность к сочувствию. Так, он начинает посещать палату № 6, когда замечает, что у его пациента, еврея Мойсейки, нет настоящей обуви (8, 92). Он способен видеть в Громове, остро его критикующем, человека, с которым стоит беседовать (8, 93). Таким образом, высказывания рассказчика о Рагине также подчеркивают многогранность человека.

Также акцентируется человеческая многогранность других пациентов из палаты: «Жид Мойсейка, дурачок, помешавшийся лет двадцать назад, когда у него сгорела мастерская» (8, 72), описывается как «живой, очень подвижной» человек, который «любит услуживать» (8, 72–73).

²³⁷Чудаков А. П. Поэтика... С. 142; Его же. Мир... С. 300–301.

В связи с этим Чехов критикует решение общества редуцировать героев до приговора «болен» и изолировать их, отрицая их человеческое достоинство. Это обидно тем более потому, что в больнице их не лечат, но окружают беспорядком, грязью, вонью и насилием – особенно сторож Никита (8, 71). Словом, осуждение, высказанное фон Кореном в «Дуэли», повторяется: решено, что некоторые люди не нужны. Однако здесь это не остается только теорией, как в повести «Дуэль».

На это Чехов отвечает, не критикуя данное положение в строгом смысле, но предлагая свою (имплицитную) антропологию. По ней, человека можно до какой-то степени определить или классифицировать. Например, как сам рассказчик подчеркивает, Рагин пассивен (8, 83), а Громов – «сумасшедший» (8, 74). Однако такими определениями герои не исчерпываются. Помимо этой роли, обусловленной их характером и усиленной социальным положением (как показывает, например, беспомощность Рагина), у каждого из них есть также незаменимая индивидуальность.

В высказываниях Рагина человек представлен как этическое существо, несущее ответственность за свою внутреннюю жизнь, т. е. за свой образ мышления. В данной антропологии, опровергаемой автором, связь между образом мышления и окружающим человека миром отсутствует, они не влияют друг на друга. Напротив, в антропологии Громова подчеркивается единство человека и приоритет жизни и чувства, так что здесь доминирует не логика, а эмоции. Также для антропологии Громова характерно видеть в человеке эсхатологическое существо с надеждой на окончательную справедливость после смерти. Высказывания же рассказчика подчеркивают многогранность и неизреченность человека и подтверждают витализм Громова.

Смеховое начало присутствует в повести в т. ч. в описании эпизодичных героев-пациентов: в палате № 6 живут «жид Мойсейка, дурачок» (8, 72), а также другой пациент, постоянно думающий, что он получит орден (8, 80). При описании Громова речь идет о его гримасах (8, 73), он кричит и хохочет, когда доктор впервые заходит в палату (8, 93). Пациент также «насмешливо» улыбается, когда доктор говорит о том,

что наступит лучшее будущее (8, 94). После того как Громова узнал, что доктора заключили в палате, его лицо становится «злым и насмешливым» (8, 118).

Смеховое начало присутствует в повести нечасто. Но то, что доктор оказывается в палате рядом со смешными, уродливыми людьми, и насмешка Громова над ним подчеркивают, как рушится фасад доктора как уважаемого человека с серьезным мировоззрением, и его стоицизм разоблачается жизнью, оказываясь тем, чем его называет Громов: «удобная философия» (8, 101). Разоблачение Рагина также совершается символично, когда Никита лишает его костюма и заставляет надеть халат (8, 117). Тем самым в очередной раз подчеркивается, насколько сильно, согласно Чехову, человек является единством из души и тела, мировоззрение которого связано с его жизненным положением, причем здесь действительно «бытие определяет сознание»²³⁸: когда Рагин является уважаемым доктором, но не может или не хочет изменить ситуацию в больнице, он оправдывает свою пассивность стоицизмом; когда же он попадает в заключение и унижение, фасад его мировоззрения рушится.

Описание атмосферы следует проанализировать на двух уровнях: на формальном и на содержательном. На формальном уровне нужно подчеркнуть, что рассказчик дает читателю возможность участвовать в описываемых событиях. Это особенно показывает начало повести с обращениями к читателю: «Если вы не боитесь <...> мы входим <...> Далее вы входите» (8, 71). Это, с одной стороны, обыкновенный прием, чтобы заинтересовать читателя историей. Но с другой стороны, у данного приема есть более глубокое значение. Он указывает на тот факт, что события, описанные в повести, могут касаться каждого человека, т. к. понятия «психически больной» и «психически здоровый» относительны, тем более, когда речь идет о том, что Громов попал в больницу из-за страха перед полицией (8, 76–78). Учитывая политические обстоятельства в России конца XIX в., можно спросить: болен ли человек, который боится произвола полицейских? Или если каждый человек имеет

²³⁸Marx K. Op. cit. S. 9.

причину бояться полиции, в каком случае тогда боязнь становится болезненной?²³⁹. Более того, обращения к читателю призывают его не забыть о том, что многие попадают в «Палату № 6», в изоляцию, например в Сибирь или на Сахалин, и читатель несет свою долю ответственности за это. В конце повести данные точки зрения – обязанность обращать внимание на положение заключенных и риск самому попасть в какое-либо заключение – совпадают, когда доктор Рагин становится жертвой той же судьбы, за которую он отвечал в жизни других, не обращая на нее внимания. Здесь, с одной стороны, подчеркивается социальность человека и связанная с ней зависимость от мнения других людей, делающая его хрупким. С другой стороны, человек характеризуется как этическое существо, несущее ответственность за жизнь, достоинство и свободу других людей.

В отличие от ранних рассказов, а также от повести «Дуэль», в повести «Палата № 6» описание атмосферы доминирует над фабулой, особенно в первой половине произведения. Этому способствует грамматическая структура повествования: главы первая, четвертая (кроме самого конца) и седьмая, написанные полностью в настоящем времени либо с описывающими предложениями без глаголов, создают атмосферу стагнации, особенно вокруг Рагина²⁴⁰. В атмосфере преобладают грязь, вонь, насилие и заключение (8, 71–72). В нее включены пациенты палаты № 6, а также Рагин, который, к примеру, не обращает внимания на свою наружность (8, 81) и обедает невкусно (8, 86). Это подчеркивает связь между внутренней жизнью человека и окружающим его миром. Говорится, что у молодого Рагина были высокие профессиональные стандарты (8, 83), затем же он понял, как тяжело будет провести реформы, и стал равнодушным (8, 83), т. к. он «чрезвычайно любит ум и честность, но чтобы устроить около себя жизнь умную и честную, у него не хватает характера и веры в свое право» (8, 83). Это ведет к тому, что в больнице не проводятся никакие реформы (8, 82–83).

²³⁹Simmons E. J. Op. cit. P. 301.

²⁴⁰Чудаков А. П. Поэтика... С. 213–214.

Описание атмосферы играет важную роль, когда Рагин вступает в конфликт с социумом. Говорится: «Андрей Ефимыч вдруг почувствовал, что накипь подходит к горлу; у него страшно забилось сердце» (8, 114). Здесь еще раз подчеркивается единство между душой и телом, между душевными чувствами и их телесными выражениями. Можно добавить, что в поэтике Чехова (например, в рассказах «Ионыч», «Дама с собачкой», «Учитель словесности») сильное сердцебиение, конечно индикатором переживаний. С другой стороны, оно показывает, что в человеке есть жизнь²⁴¹. Боль, которая здесь появляется, – знак понимания и поэтому знак оживления. В любом случае, наряду с вышеупомянутым описанием атмосферы при гибели Рагина, здесь подчеркивается приоритет перед идеологией конкретной жизни с ее переживаниями.

Человек представлен как единство из души и тела, в котором внешние факторы влияют на внутреннюю жизнь, а та выражается в т. ч. телесным образом. Стиль же описания атмосферы подчеркивает, что история касается не только героев повести, но и читателя, который, тем самым, представляется как этическое существо, несущее ответственность за судьбу другого человека.

Как в рассказах «В море» и «Враги», так и в повести «Палата № 6» сложно пересекаются моменты сужения и расширения, здесь, в особенности, в связи с Рагиным и отчасти, с Громовым. На уровне фабулы доминирует сужение, т. к. Рагин теряет свободу и оказывается в закрытой палате. «Социальный Рагин», каким его видит общество, сужается; герой перестает быть уважаемым членом социума и редуцируется до диагноза «психически болен». Это происходит в комментариях фельдшера (8, 103) и в том, как Рагина видит комиссия, проверяющая его здоровье (8, 106), а также в реакции почтмейстера и нового главврача на нервный срыв Рагина (8, 114).

Однако в повести присутствуют также элементы расширения. Для Громова имеет значение то, что с ним начинает беседовать доктор (8, 93). После долгого времени это является для него первой связью с внешним миром, как показывают его

²⁴¹Тюпа В. И. Указ. соч. С. 57.

вопросы о событиях в городе (8, 96). Элемент расширения присутствует также в жизни Рагина: его символизирует поездка в Варшаву. Поездка не была удачной, Рагину там неинтересно, и его отношения с почтмейстером портятся. Однако тот факт, что внешнее жизненное пространство доктора расширяется, соответствует расширению его внутреннего пространства. Именно в Варшаве Рагин чувствует «шум в ушах и сердцебиение» (8, 109) от того, что ему не хватает тишины и уединения, т. е. он обнаруживает связь, которую долго отрицал: связь между внешними, телесными жизненными обстоятельствами и внутренним ощущением счастья или несчастья. Его «внутреннее пространство» в виде идеологического кругозора также расширяется благодаря общению с Громовым. Элемент расширения также присутствует в эпизоде о смерти Рагина: стадо оленей, которое доктор видит перед смертью (8, 123), говорит о широте; открытые глаза мертвого Рагина и луна, освещающая его тело, – всё это говорит о том, что может существовать то, что находится за рамками нынешней ситуации человека.

Человек здесь представлен как социальное существо, которое подвергается сужению изоляцией и расширению, благодаря общению. Чехов его представляет также как мыслящее существо, взгляды которого расширяются, и как эсхатологическое существо, для которого намеки на расширение пространства именно в моменты его фактического сужения символизируют надежду на то, что находится за пределами его положения.

В общем и целом, в повести доминируют негативные чувства и мысли. Однако, благодаря интертекстуальным связям со сферой традиционной символики, присутствующим в повести наряду с ранее проанализированными связями со стоицизмом, в эпизоде о смерти Рагина появляется надежда. Врач думает о философии только кратко, затем же его посещают видения, связанные с тем, что он видел за последнее время (8, 123). Смерть происходит буднично, неотделимо от чувств и земных событий²⁴². Но говорится, что при тошноте у Рагина «позеленело в глазах» (8, 123).

²⁴²Чудаков А. П. Поэтика... С. 162.

Однако, как правило, у людей не зеленеет в глазах, когда им тошно, им становится темно. Данное предложение, как нередко бывает, можно воспринять как аллюзию на символику, на зеленый цвет как цвет надежды и жизни, как в повести «Дуэль».

Предсмертные видения Рагина создают богатый подтекст: «Стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежало мимо него; потом баба протянула к нему руку с заказным письмом...» (8, 123). Олени воплощают тему красоты²⁴³. Чтобы понять жест женщины, следует иметь в виду, что Рагин накануне на самом деле увидел ее, она протянула руку сквозь решетку на почтамте (8, 116), но к почтмейстеру, а не к Рагину. Может быть, здесь присутствует тематика послания, откуда-то предназначенного для Рагина. Присутствует также идея преодоления разобщенности, т. к. решетка не мешает передать сообщение в виде письма.

После смерти Рагина говорится: «Пришли мужики, взяли его за руки и за ноги и отнесли в часовню» (8, 123). Исполняется предсказание Громова, но отметим, что тело мертвого Рагина лежит в часовне, а не в подвале, как предсказывал Громов. Более того, глаза Рагина остаются открытыми, и луна освещает его (8, 123). В данных различениях, как будто бы не очень значимых, можно увидеть аллюзию на вопрос о надежде для человека после смерти. Вопрос у Чехова остается без ответа.

Тем не менее, за уровнем простых событий, благодаря интертекстуальным связям, присутствует вопрос о справедливости в том, что сбываются предсказания Громова. Затем присутствует тема красоты (олени), а далее – вопрос надежды на Бога (послание, часовня). Трагично, с одной стороны, что Рагин погибает в тот момент, в который понимает: «Вот она, действительность!» (8, 119). Но с другой стороны, крушение его системы освобождает место для жизни, для восстания против заключения, для важных человеческих вопросов. Поэтому нельзя согласиться с критиком - современником писателя А. Л. Вольнским, по мнению которого Чехов

²⁴³Катаев В. Б. Проза... С. 221.

высказывается здесь против любого мышления²⁴⁴. Наоборот, только после крушения успокоительной лежефилософии появляется возможность размышлять по-честному.

Стилистической особенностью повести «Палата № 6» являются прямые обращения рассказчика к читателю. С их помощью подчеркивается то, что описание человека в повести касается также читателя. Тем самым Чехов призывает человека к осознанию самого себя как социального существа, а также как этического существа, несущего ответственность за жизнь, достоинство и свободу других людей. Важную роль в повести играет разоблачение. Оно происходит намного острее, нежели в повести «Дуэль», т. к. здесь это однозначное разоблачение позиции одного из героев, Рагина. Это показывает, что человека следует воспринимать как единство из души и тела, а также как сугубо социальное существо, обсуждаемое по своей роли в обществе. В повести акцентируется противопоставление между социальностью человека, из-за которой он становится жертвой осуждения, и его неизреченной индивидуальностью. На уровне фабулы, а также описания атмосферы противопоставление разрешается в пользу дурной социальности; неуважение к неизреченности человека ведет к приговору. Но интертекстуальные связи также показывают, что человек является существом, для которого вопрос о надежде, превосходящей его положение, остается открытым.

3.3 Повесть «Черный монах»: отрицание неизреченности человека и катастрофа

Повесть «Черный монах» (1894)²⁴⁵ близка к пост-сахалинским произведениям тем, что важную роль в ней играет гносеологический вопрос. Здесь значимо и то, что «заглавный герой», монах, является иллюзией (об этом знают все герои и читатели), и то, что главный герой, Коврин, казался гением, но «оказался сумасшедшим» (8, 249). В связи с этим здесь так же, как при анализе повестей «Дуэль» и «Палата № 6»,

²⁴⁴Волынский А. Л. Литературные заметки. III–IV // Сухих И. Н. (изд.). А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. СПб., 2002. С. 224.

²⁴⁵О повести см.: Чехов, 8, 479.

исследуется, насколько гносеологическая неясность связана с неизреченностью и многогранностью человека.

Особенность повести заключается в том, что в ней не только присутствуют разные художественные уровни, но то, что на разных уровнях Чехов рассказывает разные истории²⁴⁶. Такого нет ни в одном из произведений, которые анализируются в настоящем исследовании. Только интертекстуальные связи в рассказе «Случай из практики» создают до определенной степени самостоятельный рассказ, но намного более фрагментарный, нежели разные пласты повести «Черный монах».

Самое очевидное восприятие повести «Черный монах» предлагает сам Чехов: это «*historia morbi*» («история болезни»)²⁴⁷. В связи с этим она здесь рассматривается как «история болезни» на разных уровнях. При этом следует иметь в виду, что болезнью в строгом смысле может быть только телесное или психическое заболевание индивида. Однако заболевание Коврина связано с болезненным строем общества и с духовными вопросами, так что уместно использовать выражение «история болезни» на разных уровнях интерпретации. Отслеживая восприятие болезни, мы рассматриваем, как Чехов воспринимает человека, каким он должен быть, чтобы считаться здоровым, и что в нем, при определенных условиях, может привести к психическому заболеванию.

В повести идет речь о психической болезни и о том, как она вырастает в физическое заболевание (туберкулез), ведущее к гибели героя. Психическая болезнь заключается в том, что Коврин считает себя необыкновенным человеком, вернее, видит и слышит в своих болезненных воображениях черного монаха, подсказывающего ему это (8, 236–237). С самого начала говорится о причинах заболевания, и, по крайней мере, частично, сам больной виноват в нем. Коврин «утомился и расстроил себе нервы» (8, 221). Это произошло потому, что он вел нездоровый образ жизни. Даже после первоначального расстройств, переехав в

²⁴⁶Freise M. Die Prosa... S. 100–101. В отличие от М. Фрайзе, однако, мы видим в данном произведении не две истории, а, по крайней мере, четыре.

²⁴⁷Чехов, 8, 479.

деревню, он продолжает «такую же нервную и беспокойную жизнь, как в городе» (8, 227). «Если нечаянно уснет днем на полчаса, то уже потом не спит всю ночь и после бессонной ночи, как ни в чем не бывало, чувствует себя бодро и весело. Он много говорил, пил вино и курил дорогие сигары» (8, 227). В медицине такой непостоянный образ жизни считается типичным симптомом мании²⁴⁸. Он объясняется односторонностью интересов Коврина, говорящего о философии: «этим только я и живу» (8, 226).

В определенный момент мания ведет к галлюцинациям. Это происходит на двух этапах, в моменты восторга. Сначала Коврин, находясь за пределами сада Песоцкого, идет по лесу, думая: «И кажется, весь мир смотрит на меня, притаился и ждет, чтобы я его понял...» (8, 229). Здесь Коврин видит черного монаха, т. е. мираж из миража из древней легенды, о которой он незадолго до этого рассказал Тане (8, 228).

Затем же, помилив Таню с отцом, он доволен, «что ему так удалась роль миротворца» (8, 235). Болезненный характер его восторга можно определить тем, что он касается не других людей, не самого факта примирения, а именно того, что Коврину «так удалась роль». Здесь уже состоится первый разговор с монахом, который подсказывает Коврину, что он «один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божиими», и что поэтому ему надо жить одной «идеей» и «вечной правдой» (8, 236).

В данном контексте мы можем однозначно определить чисто болезненный характер мании. При первой «беседе» Коврин спрашивает монаха: «Но давай говорить не обо мне. Что ты сумеешь под вечною правдой? Монах не ответил» (8, 237). Отсутствие смысла в разговорах с монахом показывает, что Коврина нельзя назвать больным гением. Такие ведут болезненный или опасный образ жизни (можно вспомнить о бессоннице Наполеона, о ранней смерти Моцарта, о гибели Пушкина или Лермонтова), но зато они действительно быстро чего-то достигают. А у Коврина есть

²⁴⁸Теперь принято говорить о «биполярном расстройстве». О нем см.: Комер Р. Патопсихология поведения: Нарушения и патологии психики. СПб., 2002. С. 218–220.

только мечты о достижениях. Он не живет задачей или наукой, а только иллюзией, что он – великий человек. Это подчеркивается тем, что в произведении вовсе нет речи о содержании его философии, и первая лекция, с которой он мог бы начать докладывать ее, не состоится (8, 247–248)²⁴⁹.

В первый момент галлюцинации носят, как кажется, приятный характер. Коврин, сидя за столом с Песоцкими и видя в то же время черного монаха, рассказывает то, что, по его мнению, приятно монаху; и его слова Тане и Песоцкому тоже нравятся (8, 241). Но следует иметь в виду глубоко асоциальный характер болезненных воображений Коврина. В момент явления монаха проявляется эгоцентризм Коврина: он не видит никого и думает, что весь мир смотрит на него (8, 229).

После того как Таня заметила, что Коврин ночью разговаривает с галлюцинацией, Песоцкие ужасаются и хотят его «защищать от видений» (8, 243). Говорится, что «надели на него пальто и шубу, окутали его шалью и повезли в карете к доктору» (8, 244). Затем они заставляют его пить молоко (8, 245). Тем самым они показывают, что относятся к нему, как к ребенку²⁵⁰. Те же люди, которые раньше делали Коврина чересчур великим, теперь делают его маленьким.

Лечение сначала кажется удачным. Но в определенный момент начинаются споры, потому что Коврин уже не хочет быть здоровым и «нормальным» (8, 246–247). Это считается характерным симптомом мании: по сравнению с возвышенным самоощущением в фазе мании, бытовое состояние может показаться человеку скучным, так что многие пациенты не желают вылечиться²⁵¹.

Коврин же, разведясь с Таней, с одной стороны, тяжело болеет. У него туберкулез (8, 247), так что он вынужден отложить лекции в университете. С другой

²⁴⁹Freise M. Die Prosa... S. 111.

²⁵⁰Там же. С. 102.

²⁵¹Deutsche Gesellschaft für Bipolare Störungen / Deutsche Gesellschaft für Psychiatrie, Psychotherapie und Nervenheilkunde. S3-Leitlinie zur Diagnostik und Therapie Bipolarer Störungen. Langversion 1.4 Mai 2012, letzte Anpassung September 2012 [digital resource] // URL: http://www.awmf.org/uploads/tx_szleitlinien/038-0191_S3_Bipolare_Stoerungen_2012-09.pdf S. 56–68 (date: 30.12.2016).

стороны, есть признаки выздоровления: ему стыдно за свое поведение в отношении Песоцких, он смирился с тем, что он не является гением, и допускает, что новая подруга, Варвара Николаевна, заставляет его вести спокойный, умеренный образ жизни (8, 248).

Но это не является исцелением. Это лишь способ справиться с хронической психической болезнью. И в момент сильного переживания способ перестает действовать: Коврин получает письмо от Тани, в котором она сообщает ему о смерти отца, обвиняет его в ней и проклинает его (8, 249); Коврин полностью теряет контроль над собой и умирает от приступа мании, выражающегося в приступе туберкулеза.

В этот момент присутствуют элементы покаяния и реалистическое восприятие своего положения Ковриным, т. к. он понимает, что усердная работа может ему помочь²⁵². Но мания берет верх: Коврину кажется, «что во всей гостинице кроме него нет ни одной души» (8, 250), как до первой галлюцинации, по его восприятию, не было «ни живой души вдали» (8, 229). Как раньше территория за садом Песоцкого (8, 229), так и теперь бухта, как кажется Коврину, смотрит на него «множеством голубых, синих, бирюзовых глаз» и зовет «к себе» (8, 250).

Перед последней галлюцинацией вокруг Коврина есть то, что напоминает смерть. По мнению М. Фрайзе, это отличает данную ситуацию от первых галлюцинаций²⁵³. Но мысль о смерти с самого начала связана с черным монахом (8, 237). В дальнейшем, когда Коврин видит монаха, он снова верит в то, «что он избранник божий и гений» (8, 251). Коврин зовет Таню потому, что она полностью отошла от жизни, «страдает», о саде уже не заботится, человека, с которым она была тесно связана, отца, не стало. Он зовет Таню, в его представлениях полностью соответствующую его окончательной оторванности от жизни. Так совершается его гибель.

²⁵²Freise M. Die Prosa... S. 112.

²⁵³Там же.

Роль «заглавного героя» повести, черного монаха, в истории психической болезни Андрея Васильевича Коврина заключается в том, что монах является «галлюцинацией» (8, 233), видимой только Ковриным (8, 233; 243). В своих высказываниях монах, кроме величия Коврина, еще подчеркивает то, что римляне были не правы, когда говорили: «mens sana in corpore sano» («здоровый дух в здоровом теле»), т. к. «всё то, что отличает пророков, поэтов, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью» (8, 237). Таким образом, монах, являющийся ни чем иным, как воображением самого Коврина, призывает главного героя вести нездоровый образ жизни. И даже внешне облик монаха связан с нездоровым образом жизни, Коврин в монахе замечает «бледное, страшно бледное, худое лицо» (8, 229; см. 8, 236), предвещающее нездоровый облик самого Коврина во время туберкулеза. Монах также связан с «дымом» (8, 229) – именно с тем дымом, который в детстве заставлял Коврина чихать (8, 223), а также с курением, т. е. еще теснее с тем, что вредит здоровью Коврина. Словом, в данной истории монах является одновременно продуктом психической болезни (галлюцинацией), образом ее причин (того, что вредит здоровью Коврина) и указателем на ее последствия (смерть Коврина от туберкулеза).

Трудно сказать, виноват ли Коврин в своей гибели, т. к. с медицинской точки зрения не решено, является ли, например, нежелание спать в начале мании симптомом или причиной заболевания; скорее всего, и тем, и другим. Однако точно можно определить, что Коврин не любит жизни, а, наоборот, любит всё болезненное, ведь он чувствует, что он «никогда бы уж не мог полюбить здоровую, крепкую, краснощекую женщину, но бледная, слабая, несчастная Таня ему нравилась» (8, 240)²⁵⁴.

В плане антропологии фабула повести подчеркивает смертность человека, пожалуй, драматичнее любого другого прозаического произведения Чехова (быть может, за исключением повестей «Скучная история» и «Палата № 6», в которых,

²⁵⁴Савинков С. В. «Чужой» человек в творчестве А. П. Чехова: условия существования // Чехов и время. Томск, 2011. С. 33.

однако, событийность не доминирует). Более того, рассказывая о гибели Коврина, Чехов подчеркивает тесную связь между телесной и душевной сторонами человека и, в связи с этим, роль нездорового образа жизни (в частности лишения сна) при психическом заболевании, а также влияние психики на тело, т. к. психическая болезнь является причиной туберкулеза.

На другом уровне, преимущественно на уровне высказываний героев, можно читать «Черного монаха» как «историю болезни» в том ключе, что болезненные семейные отношения губят героев, точнее, как историю о том, как герои, неверно выстраивая свои семейные отношения, губят друг друга. Об этом говорит В. Б. Катаев, по мнению которого и Таня, и Коврин, и Песоцкий ценят других не ради них самих, а ради своих интересов²⁵⁵.

Например, слова Тани о том, что отец ей «испортил всю жизнь» (8, 234), имеют конкретное значение. Песоцкий говорит: «Может, это и эгоизм, но откровенно говорю: не хочу, чтобы Таня шла замуж. Боюсь!» (8, 231). Он боится того, что, если у Тани будут дети, у нее не будет времени заботиться о саде, или того, что она под влиянием мужа может продать сад. Это показывает, что Песоцкий не ценит Тани, а подчиняет ее своей заботе о саде. И Таня готова подчиниться, отцу даже не нужно высказывать ей свои желания: она не связывается с молодым человеком, о котором Песоцкий говорит (не ей, а Коврину), что он его не любит (8, 231). Зато она связывается с Ковриным, тем самым осуществляя те планы, о которых Егор Семеныч рассказывает, также не ей, а Коврину (8, 232). Словом, Песоцкий делает свою дочь объектом своих ожиданий и не дает ей жить своей жизнью. Его поведение влияет на Таню настолько, что она исполняет его желания, даже если он ей о них не говорит.

У садовода есть определенные замыслы, кем должен стать Коврин. Таня говорит Коврину о мыслях отца: «Иногда мне кажется, что вас он любит больше, чем меня. Он гордится вами. Вы ученый, необыкновенный человек, вы сделали себе блестящую карьеру, и он уверен, что вы вышли такой оттого, что он воспитал вас» (8, 223). Песоцкий

²⁵⁵Катаев В. Б. Проза... С. 196–197.

уже сейчас считает Коврина результатом своей деятельности. Но он стремится к еще большим достижениям. Это он показывает словами, с которыми обращается к садовнику: «Что ни говори, а кровь много значит. Его [Коврина] мать была удивительная, благороднейшая, умнейшая женщина. Было наслаждением смотреть на ее доброе, ясное, чистое лицо, как у ангела» (8, 240). Песоцкий хочет, чтобы «ангельское» начало в Коврине сохранилось, а также, чтобы у него были блестящие академические достижения, так что его тогда «рукой не достанешь!» (8, 241). Песоцкий планирует сделать Коврина синтезом между «ангельским» началом, наследованным от матери, и наукой, которая нуждается в конкретной работе²⁵⁶.

В планах Песоцкого Таня играет необходимую роль. Это выражается в том, что именно она пишет письмо с приглашением Коврина (8, 221). Затем она говорит Коврину: «Андрюша, мне хочется, чтобы вы считали нас своими. Мы имеем на это право» (8, 223). По желанию отца, Таня должна стать женой Коврина. Песоцкий сообщает Коврину откровенно: «Если бы у тебя с Таней сын родился, то я бы из него садовода сделал» (8, 232). Тем самым он снова планирует совершить синтез: в этом сыне будет мечтательность отца и бабушки, а также понимание садоводства со стороны матери, Тани (8, 231). Песоцкий делает объектами своих ожиданий не только людей, окружающих его, но даже человека, который существует только в его планах (и которого, кстати, никогда не будет).

Коврин же, в связи со своей болезнью, проявляет к Тане любовь без меры, соответствующую преувеличенным планам и беспредельным ожиданиям ее отца. Когда Коврин признается Тане в любви, он говорит: «Я хочу любви, которая захватила бы меня всего, и эту любовь только вы, Таня, можете дать мне. Я счастлив! Счастлив!» (8, 239). Это происходит непосредственно после того, как монах объявил ему, что он необыкновенный человек. В связи с этим Таня ему нужна как раз своей нервностью (8, 235), именно для того, чтобы в той же любви он был не рядовым, «нормальным» человеком, а восторженным, односторонним. О его состоянии до свадьбы сообщается:

²⁵⁶Freise M. Die Prosa... S. 111.

«После каждого свидания с Таней он, счастливый, восторженный, шел к себе и с той же страстностью, с какою он только что поцеловал Таню и объяснялся ей в любви, брался за книгу или за свою рукопись. То, что говорил черный монах об избранниках божиих, вечной правде, о блестящей будущности человечества и проч. <...> наполняло его душу гордостью, сознанием собственной высоты» (8, 241). Если обратить внимание на то, что монах ничего не говорит о содержании «вечной правды», а говорит только о значимости Коврина, можно понять, что и любовные свидания с Таней для Коврина являются только средством реализации его желания быть необыкновенным человеком.

В дальнейшем оказывается, что Песоцким не по силам заботиться о Коврине таким образом, чтобы осуществился синтез или равновесие между величием и конкретной жизнью: они сначала подчеркивают его величие (8, 223; 240–241), но потом ужасаются и делают его маленьким (8, 243).

Затем Таня, против собственной воли, размыкает цепь зависимости Коврина от них, советуя Коврину: «Тебе, кажется, пора уже молоко пить» (8, 245). С этого момента Коврину кажется, когда он сравнивает свое прошлое во время галлюцинаций, с настоящим: «Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все: я – посредственность, мне скучно жить...» (8, 245). Начинаются споры, потому что Коврин уже не хочет быть здоровым и «нормальным» (8, 246–247). Это окончательно доказывает, что эксперимент Песоцкого, в котором он хотел сделать Коврина и великим, и жизнеспособным, не удался.

В письме, в котором Таня сообщает Коврину о смерти отца, она пишет: «Сейчас умер мой отец. Этим я обязана тебе, так как ты убил его. Наш сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие, то есть происходит то самое, чего так боялся бедный отец. Этим я обязана тоже тебе. Я ненавижу тебя всею моею душой и желаю, чтобы ты скорее погиб <...> Будь ты проклят. Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим...» (8, 249). По мнению Тани,

Коврин «убил» ее отца. Песоцкий полностью жил планами сделать Коврина тем, кем он его хотел видеть. Но так как это не удалось, ему нет смысла жить дальше. И так как Коврин оказался не таким, каким он нужен был, ему тоже не следует жить дальше. И на самом деле, сразу после получения письма он умирает (8, 251).

В данном контексте следует определить роль образа монаха в семейной истории. Значима здесь его прямая речь, в которой подчеркивается, что Коврин не рядовой человек, а один из тех, без кого «человечество было бы ничтожно» (8, 236). В связи с этим Коврин презирает других; например, он считает Песоцкого одним из излишне плотских людей «с сытыми добродушными физиономиями» (8, 247). Более того, факт, что, по легенде, монах жил «в Сирии или Аравии» (8, 228), где монахи совершали подвиги отшельничества, отображает часть семейной трагедии в повести, а именно то, что Коврин изолируется: он видит монаха, бродя в одиночестве (8, 229); он думает, что ему не поверят, если он расскажет о монахе (8, 230). Так же значимо, что монах скрещивает на груди руки (8, 229; 251), т. е. совершает жест, который может свидетельствовать о высокомерии. Поэтому поведение монаха выражает то и способствует тому, что Коврин не хочет поддерживать нормальных семейных отношений. В этом духе он организует не только свою жизнь, он делает также других объектами своей идеи. Как уже было отмечено, Коврин любит Таню не ради нее, а ради себя (8, 239). В связи с этим Коврин в буквальном смысле делает Таню маленькой. И поэтому в их браке с самого начала есть элемент нестабильности.

В данном ключе повесть «Черный монах» рассказывает о том, как Песоцкому не удастся сделать Коврина «великим», как он это себе представляет, синтезом мечтательности и деятельности, которого «рукой не достанешь» (8, 241), т. к. он не понимает, что в Коврине мечтательности больше, нежели деятельности, и что силы Коврина ограничены. В то же время это текст о том, как Коврину не удастся сделать Таню инструментом своего стремления быть великим человеком, поскольку он не учитывает, во-первых, что она боится величия в том варианте, в котором он его понимает, т. е. болезненного состояния (8, 243), а во-вторых, что она хочет сделать его

великим, но не по его планам, великим мечтателем, искателем вечной правды, а великим в смысле синтеза между деятельностью и мечтательностью, по планам отца.

Смерть Песоцкого, а затем Коврина показывает, что семейные отношения между героями окончательно разрушены. Из письма Тани становится очевидным, что она в Коврине всё время искала того человека, который должен был соответствовать ожиданиям ее отца. Коврин, в свою очередь, даже сейчас ищет только своего величия (8, 251). Поэтому он и не зовет реальной Тани, но он зовет ту, которая, в отличие от его новой подруги, Варвары Николаевны, не полна жизни и сил, а наоборот, полностью отошла от жизни, превращаясь в «живые мощи», ту Таню, которую он с самого начала искал, когда говорил, что он «счастлив» (8, 239) от ее любви. Он даже прав, ведь ее оторванность от жизни, которая сначала была какой-то нервностью, а затем выросла до болезненного состояния, является общей чертой между ними. Но она их в конце концов не соединяет, а разделяет, и в том трагичность их семейной истории.

Стилистическим средством, подчеркивающим дисфункциональность семейных отношений, является речь героев друг о друге в третьем лице: диалог Песоцкого с садовником о Коврине (8, 240–241), Песоцкого с Ковриным о Тане (8, 232), Тани с Ковриным о Песоцком и особенно Коврина о Тане в ее же присутствии (8, 229; 239). Чехов вписывает историю психического заболевания в историю болезненных семейных отношений. Для антропологии это означает, что человек представлен как социальное существо, здесь, как член семьи, жизнь которого хрупка в связи с тем, что семейные отношения могут быть построены не на доброте. Человек также представлен здесь в этическом отношении, в смысле, близком к повестям «Дуэль» и «Палата № 6»: если там показывается, что катастрофа грозит из-за того, что человек становится объектом обсуждения и осуждения, то здесь катастрофа наступает в связи с тем, что человек становится объектом инструментализации. Поэтому здесь присутствует идея о человеке как об этическом существе, призванном признать индивидуальность другого человека.

Смеховое начало не часто присутствует в тексте. Тем не менее, оно есть. Например, услышав от Тани, что дым в саду нужен, если нет облаков, защищающих растения от утренников, Коврин смеется (8, 223). Это контрастирует с тем, что Таня серьезно рассказывает ему о смысле дыма, а также с тем, что у нее «очень серьезное, озябшее лицо» (8, 223). Также на вопрос Песоцкого, отчего в двух саженях над землей бывает теплее, чем на земле, Коврин реагирует, давая понять, что не знает ответа, и смеясь (8, 225). Коврин также смеется, когда, рассказав легенду о «черном монахе», признается в том, что не помнит, откуда он ее знает (8, 228). Во всех этих случаях смех Коврина указывает на его желание скрыть свою интеллектуальную ограниченность. Можно говорить о разоблачающем характере смеха.

К концу же повести Коврин смеется, когда Таня хочет заставить его пить молоко (8, 245). Он говорит о Песоцком как о «водевильном» человеке из ряда тех, которые раньше смешили, теперь же раздражают его (8, 247). Здесь смеховое начало выражает агрессию и разоблачает героя как обыкновенного человека, вовлеченного в бытовые семейные ссоры.

Однако в тот момент, когда Таня с отцом поссорились и Коврин примиряет их, он разговаривает с Таней «шутливо» и спрашивает: «Неужели так серьезно?» (8, 234). Здесь смеховое начало носит иной характер, т. к., в связи с дальнейшим ходом дел, оно показывает, что Коврин способен подбирать стиль коммуникации, нужный для достижения цели. Однако оказывается, что целью его деятельности является не только само примирение, но и то, чтобы ему «удалась роль миротворца» (8, 235), т. е. быть довольным собой и своим успехом. В связи с этим шутливое обращение с Таней является не только полезной на данный момент формой общения, но и, в очередной раз, знаком, что он не воспринимает Таню всерьез, но видит в первую очередь себя.

Только в тот момент, когда Песоцкий говорит Коврину, что он никому не доверяет, и Коврин, спрашивая, нельзя ли доверять Тане, смеется (8, 231), смех является выражением того, что Коврин понимает односторонность опасений

Песоцкого. Здесь смех является уместной реакцией, тем более что им Коврин не обижает Песоцкого, но помогает ему рассуждать о дочери правильно.

За исключением последнего примера, смеховое начало подчеркивает то, что Коврин не гений, но в первую очередь эгоцентрик. Оно здесь представлено не как смех в полном смысле слова, при котором, по мнению Г. Плеснера, человек просто не может не смеяться, но как средство самовыражения²⁵⁷, в первую очередь для того, чтобы скрыть свои ограничения.

Монах улыбается, когда впервые смотрит на Коврина (8, 229), а также при их первом разговоре (8, 236). Когда же Коврин беседует с монахом, но Песоцкие думают, что он разговаривает с ними, они также улыбаются (8, 241). Помимо того, в момент, когда Коврин признается Песоцкому в своей психической болезни, он пытается пошутить над собой, но не может. Говорится, что он «пошевелил только губами и горько улыбнулся» (8, 244). Это указывает на его неспособность дистанцироваться от себя.

И, конечно же, на лице уже умершего Коврина «застыла блаженная улыбка» (8, 251), когда он хочет позвать свою новую подругу, Варвару Николаевну, а вместо нее зовет Таню, вспоминая «жизнь, которая была так прекрасна», в саду Песоцких (8, 251). Здесь присутствует как иллюзия (ошибка Коврина о присутствии Тани), так и блаженство надежды, превосходящей обыденную реальность, что показывает человека как эсхатологическое существо, надеющееся на окончательное преодоление нынешнего плачевного положения.

Улыбка в каждом случае является выражением чувства, а именно удовольствия или радости. Здесь же в каждом случае улыбка основана не на настоящем. В случае монаха нет улыбающегося. Песоцкие ошибаются относительно адресата слов Коврина. Коврин в момент признания улыбается, потому что желаемая им реакция не удается. В финале повести улыбка связана с тем, что Коврин ошибается касательно

²⁵⁷Plessner H. Lachen und Weinen... S. 96.

женщины, находящейся рядом. Мотив улыбки указывает на самообман героев, ведущий к гибели, а также на надежду вопреки гибели.

С помощью смеха и улыбки человек вновь представлен как социальное существо, а смех и улыбка – как средства самовыражения. Способность дистанцироваться от самого себя, при которой смех выражает свободу, здесь отсутствует. Улыбка монаха показывает, что Коврин находится под властью болезни, а смех Коврина указывает на то, что он является пленным ожиданий Песоцких (и собственных), которым не может соответствовать.

Помимо индивидуальных медицинских проблем и семейных конфликтов, ведущих к гибели Коврина, в произведении есть и общественные аспекты. «Черный монах» является историей о крахе хозяйства Песоцкого, связанном с его преувеличенными ожиданиями, т. е. с его желанием сотворить «сверхчеловека» как корону своей деятельности. Повесть, пожалуй, первое произведение, в котором Чехов сознательно пишет о болезненном строе капитализма как экономической системы. Данное утверждение может показаться неуместным, т. к. Песоцкий выражается как представитель дворянства времен крепостного права, он жалеет, например, о том, что было отменено право телесно наказывать мужиков (8, 227), и его декоративный и английский сады (8, 222) кажутся более подходящими к временам классицизма или романтизма, нежели к современности.

Однако Песоцкий убежден в том, что его сад – «ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности» (8, 231). Значителен факт, что Песоцкий стал заниматься садоводством в 1862 г. (8, 222). Это единственный раз в изучаемых нами произведениях, когда Чехов указывает точный год какого-то события. Словом, Песоцкий начал свою работу (и Коврин родился) в то время, когда крепостное право было отменено, и Россия перешла в эпоху капитализма. Также дым в саду, нужный для того, чтобы защититься от мороза «тысячи доходов» в виде фруктов (8, 223), символизирует эру раннего капитализма, в которую экономический успех важнее здоровья людей. Это исходит от Песоцкого, от того, как он относится к растениям, тем

более – к рабочим, а еще больше к себе и к самым близким ему людям. Например, в самый вечер, когда приезжает Коврин, очень важный для Тани человек (8, 221), Песоцкие, тем не менее, разговаривают только о саде. Сообщается: «Ясное, звездное небо и термометр пророчили мороз к утру, а между тем садовник Иван Карлыч уехал в город и положиться было не на кого. За ужином говорили только об утреннике и было решено, что Таня не ляжет спать и в первом часу пройдет по саду и посмотрит, всё ли в порядке, а Егор Семеныч встанет в три часа и даже раньше» (8, 222). Песоцкие подчиняют свой образ жизни нуждам сада. Даже девушка должна одна в середине ночи пройтись по саду.

В связи с этим взгляд на капитализм здесь отличается от взгляда в более поздних произведениях (таких, как «Случай из практики» и «В овраге»). Ответственность за то, что доходы и достижения важнее людей и природы, приписывается в первую очередь характеру одного из героев – Песоцкого. В данном смысле, кстати, Чехов критикует не ту сторону капитализма, которую в дальнейшем собирался преодолеть коммунизм, т. е. частную собственность, но ту, которая останется, т. е. подчинение природы промышленности²⁵⁸. Исследователи правильно подчеркивают, что Чехов одобряет технический прогресс, например, когда он пишет А. С. Суворину как раз в 1894 г., во время написания «Черного монаха»: «Теперь <...> расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса» (П. 5, 278)²⁵⁹. Тем не менее, повесть «Черный монах» показывает, что писатель к некоторым явлениям прогресса относится скептически.

На данном уровне Чехов подбирает такие символы, как «дым» или неестественно растущие деревья (8, 222), чтобы создать атмосферу. С ее помощью он критикует, что человек становится не целью, а инструментом для достижения других целей и что не уважаются такие естественные потребности природы человека, как

²⁵⁸Чудаков А. П. Поэтика... С. 268–271.

²⁵⁹Simmons E. J. Op. cit. P. 319.

необходимость дышать свежим воздухом или спать ночью. Тем самым Чехов, основываясь на идее единства между душой и телом, подчеркивает необходимость здоровых жизненных условий для телесного и психического здоровья человека, а также актуализирует роль социума в сохранении или разрушении данных условий.

Критику подчеркивает тот факт, что в конечном итоге садоводство Песоцкого терпит крах. После смерти отца Таня сообщает Коврину, что «сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие, то есть происходит то самое, чего так боялся бедный отец» (8, 249). Таня обвиняет в этом Коврина, но не указывает ни на какие конкретные причины, кроме той, что Коврин «убил» Песоцкого. У данного объяснения есть логика на уровне семейных отношений, но здесь оно не имеет смысла. Можно только подумать о том, что из-за экономической неудачи или из-за болезни (или одновременно по обеим причинам) Песоцкий потерял контроль над садом. В любом случае его беспощадная экономика оказалась вредной. В этом смысле «Черный монах» является историей о том, как капиталистический менталитет, подчинение человека и природы производству, становится угрозой для жизни, достоинства и здоровья человека.

Следует углубить понимание символа «дыма», т. к. он связывает образ монаха с тематикой капитализма. Высказывания монаха поднимают вопрос прогресса. Он утверждает, что Коврин и ему подобные своим поиском вечной правды ускоряют конец «земной истории» (8, 236) человечества и достижение им совершенства. Однако это другое совершенство, чем то, о котором мечтают сторонники технического прогресса. Монах – а нам следует иметь в виду, что это сторона личности самого Коврина, – призывает главного героя к духовным подвигам, напоминающим тех русских философов и мыслителей (например, В. С. Соловьева и Д. С. Мережковского), которые считают, что настоящим прогрессом является не технический прогресс, а познание²⁶⁰. С помощью образа монаха, символизирующего (само-) уничтожение Коврина, Чехов показывает, что относится критически не только

²⁶⁰Freise M. Die Prosa... S. 99–100.

к позиции, которая беспощадно стремится к техническому прогрессу, но и к позиции, для которой духовный прогресс, прогресс философского мышления является абсолютным приоритетом. Это в очередной раз подчеркивает скептическое отношение Чехова к любой абсолютной позиции.

Исходя из данных наблюдений, можно также решить сложный вопрос²⁶¹ о том, какую позицию занимает Чехов между приоритетом теории и духовной жизни у Коврина и приоритетом практической жизни у Песоцкого. В отличие от позиций обоих героев, авторская позиция заключается в том, что стоит стремиться к синтезу, однако не только между практической деятельностью и теорией, но и между активностью и отдыхом или, в более широком понимании, между стремлением к высшему и принятием ограничений человеческой природы.

Взаимоотношения между человеком и пространством также являются весьма значительной темой для антропологии, представленной в повести. На данном уровне можно рассмотреть произведение как историю передвижений Коврина, соответствующих этапам его болезни. В начале Коврин возвращается из «большого мира» университетского города в «маленький мир» своего детства (8, 221), символизируемый домом Песоцких, а также фруктовым и декоративным садами (8, 222). Здесь Коврин кажется чрезмерно великим, что подчеркивается словами Тани о том, что он слишком значим, чтобы быть близким к Песоцким (8, 223). В то же время фруктовый и декоративный сады как пространство показывают, что величие Коврина и его превосходство над Песоцкими иллюзорны. Как уже было упомянуто, данное пространство характеризует тот факт, что на ограниченной территории человек играет роль Бога, переделывая его творения. Для этого необходимо искусственно ограничивать пространство, например, дымом над садом, чтобы отгородить растения от свежего воздуха с неба (8, 222). Это, в свою очередь, делает Коврина также маленьким, т. к. напоминает ему детство и мешает ему дышать «полной грудью» (8, 222). Таким образом, в первой части повести ограниченное пространство садов

²⁶¹Катаев В. Б. Проза... С. 193–194.

Песоцких, находящихся близ дома, указывает на то, как Песоцкий делает Коврина иллюзорно великим, а Песоцкий с Таней перед Ковриным кажутся маленькими и незначительными. Оправдано сравнение Коврина с пальмой из рассказа В. М. Гаршина «Attalea Princeps», с помощью теплицы ставшей слишком большой для самой теплицы²⁶².

В дальнейшем же Коврин покидает ограниченное пространство, сначала мысленно, рассказывая Тане легенду о мираже монаха, блуждающем по всей вселенной (8, 228), а затем и физически, выходя через парк в поле (8, 229). Здесь, с одной стороны, подчеркивается мания величия Коврина, т. к. он думает: «И кажется, весь мир смотрит на меня» (8, 229). Но, с другой стороны, огромное пространство указывает на то, что Коврин на самом деле маленький, потерянный, именно в этот самый момент начинаются видения Коврина, которые властвуют над ним (8, 229). Беспомощность Коврина перед той властью, которую символизирует монах (даже если это сила внутри самого Коврина), проявляется в том, что герой вынужден посторониться, поскольку приближение монаха является мощным стихийным событием (8, 229).

После первой встречи с монахом Коврин возвращается домой. Все считают, что «у него лицо какое-то особенное, лучезарное, вдохновенное и что он очень интересен» (8, 230). Также подчеркивается, насколько он нужен Песоцкому как партнер для разговора, а также как часть его планов (8, 230–232). Это дает ему возможность почувствовать себя весьма великим. Затем главный герой вновь выходит в парк, где происходит уже беседа с монахом, в которой выражаются мысли Коврина о том, что человек выбирает либо «повышенное настроение, возбуждение, экстаз», либо «быть здоров и нормален», идя «в стадо» (8, 237). После этого Коврин возвращается к Песоцким, чувствуя себя «избранником», и объясняется Тане в любви (8, 238–239). Здесь его величие (или, по крайней мере, чувство величия) заставляет Таню ощущать себя маленькой. Говорится, что она «согнулась, съежилась» (8, 239), как это происходит в рассказе «Толстый и тонкий» с «тонким», узнавшим о том, что старый

²⁶²Freise M. Die Prosa... S. 108.

друг стал высокопоставленным чиновником (2, 251). То же происходит с Таней в дни перед свадьбой. Ей приходит «мысль, что она ничтожна, мелка и недостойна такого великого человека, как Коврин» (8, 240). Здесь опять создается впечатление, что Коврин слишком большой для той «теплицы», в которой он находится. Это подчеркивается «теснотой» во время празднования свадьбы (8, 241). В то же время монах уже входит в ограниченный мир, Коврин видит его в комнате: летом в деревне у Песоцких (8, 241), а также зимой в городе (8, 242–243). Коврин находится везде в возвышенном состоянии.

Затем, после лечения, даже с огромного поля за садом Песоцких Коврин возвращается «вялый» и разочарованный (8, 245). Ограниченное пространство комнаты становится указателем на то, что он, как считает Таня, «на себя не похож» (8, 247), так что «умный, необыкновенный человек» реагирует с агрессией на «мелочи» (8, 247). Он становится таким же человеком, как и все, участником самых обыкновенных семейных конфликтов, как они описываются Чеховым в повестях «Скучная история» и «Дуэль» и во многих других произведениях. Ограниченное пространство комнаты в данной части повести указывает на тот факт, что Коврин стал вести себя как обыкновенный человек.

В финальной же части повести пространство вновь расширяется. Во-первых, Коврин уехал в совсем другой регион, в Крым (8, 248). Во-вторых, там он находится на балконе или возле окна с видом на бухту (8, 249), т. е. широта пространства напоминает широту за пределами садов Песоцких, где произошли первые встречи с монахом. В связи с этим неудивительно, что возникает та же «чудесная, сладкая радость» (8, 251), которую он чувствовал тогда. Его наполняет «невыразимое, безграничное счастье» (8, 251), и снова он слушает слова монаха о том, что он «гений» (8, 251). Сразу после этого Коврин умирает (8, 251). Тем самым в очередной раз подчеркивается, что бесконечное пространство создает впечатление, что Коврин велик, но на самом деле он потерян, находясь под властью губящих его сил.

Передвижения в пространстве указывают на вопрос о величии человека. При этом пространство всегда связано с социальностью человека: ограниченное пространство создается человеком, и здесь человеком управляет другой человек, как Ковриным и Таней – Песоцкой. Более того, с помощью пространства возникает гносеологическая тематика, Коврин кажется великим (даже гигантом и «сверхчеловеком») в ограниченном пространстве, созданном Песоцким, и потерянным и маленьким перед властью смертоносных иллюзий, которым принадлежит открытое пространство. Потерянность же продолжается, когда эти иллюзии вторгаются в ограниченное пространство. Тем самым подчеркивается и смертность человека. Трагическая гибель Коврина указывает также на то, что человек является этическим существом, призванным найти подходящий ему баланс между величием и обыденностью, что Коврину не удастся.

На уровне интертекстуальных связей следует отметить, что в повести рассказывается история о духовной болезни. Не случайно Коврин воображает именно монаха. Чтобы понять значение монаха, необходимо рассмотреть богатый мир символических, особенно библейских, интертекстуальных связей в произведении. При этом следует иметь в виду, что, помимо множества текстов, ассоциируемых благодаря аллюзиям, три текста входят в повесть в их прямом значении. Это, помимо письма Тани в финале повести, проанализированного ранее, легенда о монахе и «Серенада» Брага.

Источником легенды о монахе является сон Чехова²⁶³, а также легенды о монахах, живших в пустыне. Здесь значимо то, что монах говорит Коврину о величии и предлагает ему быть одним «из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками Божиими» (8, 236). Что монах, который является одной из сторон самого Коврина, призывает Коврина к гордыне, подчеркивается тем, что он из «Сирии или Аравии» (8, 236), где монахи в античности, как рассказывается в их житиях, боролись с искушениями, особенно с гордыней.

²⁶³Чехов, 8, 482.

Также примечательно то, что Коврин решается отойти от Песоцких, мешающих ему быть с монахом, именно «под Ильин день» (8, 244), когда отмечается, что пророк Илья в столпе огненном покинул землю и вознесся на небо. В этом же ключе можно читать образ дыма, окружающего монаха. С другой стороны, тот же дым часто воспринимается как признак дьявола. Но в этом нет противоречия. На символическом уровне здесь говорится о том, что злая сила искушает Коврина и убеждает его в том, что он выше людей, что он «как боги» и имеет право вознестись на небо, как Илья. В связи с этим понятно, почему Коврин в начале мало спит, а теперь отказывается от лечения, конкретно – от молока²⁶⁴: гордыня ему подсказывает, что такое человеческое, обычное поведение не для него.

Речь идет о том, что монах – «нищий или странник» (8, 236). Образ бедного странника, принятый в русской традиции монашества так же, как в западной, напоминает то паломничество, которое представляет собой жизненный путь человека, его постоянный поиск истины, о котором говорится, например, в финале повести «Дуэль» (7, 448). Однако следует иметь в виду, что это странник весьма своеобразного типа. Он не ходит по земле обычным паломником, а «летит» по воздуху миражом. Поэтому он только кажется паломником, как и Коврин только кажется философом, ищущим истину.

Интертекстуальная связь присутствует также в виде экфрасиса. Чехов передает впечатление от музыки «Серенады» Гаэтано Брага и сокращенный ее текст, как его воспринимает Коврин. В его восприятии это баллада о девушке, «больной воображением», которая слышит «таинственные звуки». Данные звуки слышны только короткое время, а затем они возвратятся в небеса (8, 232–233; 256). Впечатление от серенады, с одной стороны, ведет к тому, что у Коврина начинают «слипаться глаза» (8, 227), что является признаком болезни. С другой стороны, после первого видения Коврин поет и танцует, и ему «весело» (8, 230). Тем самым, слушание серенады ведет

²⁶⁴Апостол Павел, намекая на то, что Коринфянам не следует гордиться своей зрелостью, пишет, что он их кормил пищей малышей - молоком (1 Кор 3, 2).

Коврина к «творческому взлету»²⁶⁵, но ценой психического заболевания. Тем более в финале повести при слушании серенады Коврин чувствует «невыразимое, безграничное счастье» (8, 256), но ценой смерти. Таким образом, присутствие «Серенады» Брага указывает на то, что счастье и творческий подъем Коврина неотделимы от нелюбви к земной жизни и от желания превзойти ее. В связи с этим он и неспособен сочетать творческую возбужденность с заботой о жизни, с благоразумным поведением касательно сна, еды, питья и т. п. Болезненное воображение девушки в «Серенаде» указывает на трагедию, связанную с болезнью Коврина²⁶⁶.

Помимо легенды о монахе и «Серенады», можно говорить еще о двух историях, присутствующих в повести благодаря интертекстуальным связям: об истории, связывающей Коврина с историей Адама, и об истории, связывающей его с историей Христа.

Первая из них обусловлена тем, что события в повести сосредоточены вокруг темы «сад», напоминающей райский сад, созданный Богом (Быт 2). Однако в райском саду действуют единство и гармония, между тем как в саду Песоцкого прекрасное (декоративная часть), нужное (фруктовый сад) и вольное (английский сад) существуют резко отделенными друг от друга (8, 222). Бросаются в глаза экономический подход к фруктовому саду, а также желание Песоцкого показать в декоративной части сада, что он способен переделывать деревья (8, 222). В райском саду (почти) все плоды даны человеку на пользу, кроме плодов «дерева познания добра и зла» (Быт 2, 17); в саду же Песоцкого все плоды запрещены, хозяину хочется жестоко наказать мужиков, срывающих фрукты (8, 227), и только от дерева познания в виде философии Коврин может (и даже должен) есть (8, 226).

²⁶⁵Рыбальченко Т. Л. Музыкальные знаки интертекста в романе Л. Леонова «Русский лес» («Серенада» Брага в романе Леонова и рассказе А. П. Чехова «Черный монах») // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 84.

²⁶⁶Комаров С. А. А. Чехов-В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX – первой трети XX века. Тюмень, 2002. С. 62.

Песоцкий, подражая Богу, создал свой сад и пытается пересоздать Божьи творения, особенно растения. Однако, несмотря на все его достижения, его сад не становится райским. На это указывают дым во фруктовом саду (8, 222) и страшное впечатление от английского сада, где «ни живой души» (8, 229), в отличие от рая, где Бог сделал человека «душой живою» (Быт 2, 7; см. 1; Кор 15, 45). Крах садоводства, о котором Таня пишет в письме (8, 249), подчеркивает то, что сад на самом деле никогда не был живоносным.

В пересозданном же саду Песоцкий, этим также подражая Богу, пытается пересоздать человека, сделать Коврина «сверхчеловеком» (Ф. Ницше), которого «рукой не достанешь» (8, 241), и дать ему подходящую жену. Но и это рушится: и Коврин не становится гением науки, и его брак с Таней не оказывается удачным. В этом смысле у повести «Черный монах» есть антиутопическая нота: это история о человеке, который, желая пересоздать мир и человека, сделать их намного прекраснее, чем они есть, разрушает их.

Историю Коврина можно читать в ключе Адама еще в другом смысле. Главный герой находится в саду, его жизнью во многом руководит создатель сада, тот же создатель дает ему жену. И, как Адам, Коврин испытывает искушение. Оно исходит от монаха, который смотрит «лукаво» (8, 236), как сам «лукавый», дьявол²⁶⁷. В данном случае речь идет не о каком-то отдельном искушении, особенно не о плотском, но именно о главном и первоначальном искушении, о котором змей говорит в Библии: «вы [= люди] будете как боги» (Быт 3, 5). Присутствует тематика гордыни, на которую также указывает образ монаха.

Стоит обратить внимание на роль «Евы» в символике сада, женщины, Тани, при искушении. Неоднократно именно Таня чрезмерно подчеркивает величие Коврина. Она убеждает его приехать к Песоцким (8, 221), она же подчеркивает, что Песоцкий «обожает» Коврина (8, 223), если понять это дословно, видит в нем бога, у которого

²⁶⁷Freise M. Die Prosa... S. 107.

даже есть свои образа в виде множества фотографий в доме (8, 223) и свой «ладан» в виде дыма и курения сигар.

Если читать повесть «Черный монах» как историю о «грехопадении», о том, как Коврин захотел «быть как боги», то можно сказать, что в произведении присутствуют также последствия поступка первых людей, о которых говорит Библия. Это изгнание из сада (Быт 3, 23) в тот момент, когда Коврин, отказавшись от лечения и поссорившись с Таней, расходится с ней (8, 246). Второе последствие «грехопадения» – смерть (Быт 2, 17; Быт 3, 19; Рим 6, 23). Действительно, в повести рассказывается, как Коврин заболевает туберкулезом и умирает от него (8, 247; 251).

На уровне интертекстуальных связей с Ветхим Заветом историю заболевания и смерти Коврина можно читать, с одной стороны, как антиутопию о том, как Песоцкий хочет быть как Бог и (пере-)создать человека, который превосходит существующего обычного человека. С другой стороны, «Черный монах» – это история о том, как Коврин хочет быть выше остальных людей. В обоих случаях желания героев не сбываются и, наоборот, ведут к катастрофе.

Человек на данном уровне представлен как существо, находящееся между желаемой бесконечностью, стремлением сотворить другого человека, превосходящего других (Песоцкий), или же быть этим человеком (Коврин), с одной стороны, и реальностью с ее телесными ограничениями, с другой. Оказывается уместным видеть в повести «Черный монах» одно из тех произведений Чехова, в антропологии которых особо ярко присутствует экзистенциалистская проблема человека между полюсами тела и души, ограниченности и бесконечности²⁶⁸.

Но этим повесть «Черный монах» как история духовной болезни не исчерпывается. Можно читать повесть еще как историю о Коврине на фоне истории Иисуса Христа. Существует ряд удивительных структурных параллелей между обеими историями, от начала и до конца. Когда в Евангелии впервые обращаются к Иисусу, это происходит через слово «Равви», т. е. «учитель» (Ин 1, 38); о Коврине же

²⁶⁸Freise M. Die Prosa... S. 113–114; Зайцева Т. Б. Указ. соч. С. 18.

в самом начале повести говорится, что он является «магистром» (8, 221), т. е. также учителем. Иисус является сыном девы и растет у приемного отца, Иосифа (см. Мф 1–2; Лк 1–2); мать Коврина выглядела как ангел (8, 240), о его отце в повести не говорится, и Коврин также растет у приемного отца, Песоцкого (8, 221). Об Иисусе говорится, что после смерти на кресте его грудь и руки покрыты кровью от ран (Ин 20, 20). То же самое говорится о Коврине: когда во время агонии кровь течет из его горла, она попадает на грудь и на манжеты (8, 251).

Особое значение в повести «Черный монах» имеют те фрагменты, в которых Чехов связывает внешние совпадения между историей Иисуса и историей Коврина с их внутренними контрастами. Например, об обоих написано, что они покидают дом, в котором выросли, и возвращаются только через некоторое время (8, 221; см. Лк 3, 21 и 4, 18). Однако об Иисусе говорится, что в него на родине не верят (Лк 4, 24; см. Мк 6, 4), Коврина же в доме Песоцкого обожают (8, 223). Как Иисус в пустыне (Мф 4, 1–11), так и Коврин в пустынном месте, в отдаленных частях сада (8, 229; 236), испытывает искушение. Однако Иисус противостоит ему (Мф 4, 1–10), Коврин же поддается ему и верит в то, что ему говорит дух (8, 236). В Библии описывается, как солдаты закрывают глаза Иисуса, требуя, чтобы он угадал, кто его бьет (Мк 14, 65), издеваясь над ним. Глаза Коврина также закрывают, однако не враги, но родные, и они это делают, чтобы защитить его от привидения – «черного монаха» (8, 243). Во всех новозаветных текстах смирение Иисуса сочетается с тем, что он на самом деле является царем. Наоборот, в повести Чехова то, что кажется возвышением Коврина, сочетается с его слабостью. Коврин выбирает путь гордыни, считая себя «избранником божьим» (8, 236). Но данный путь ведет его к подчинению: женившись, он исполняет планы Песоцкого (8, 232). Он говорит то, что нравится его привидению, «черному монаху» (8, 241). В финале, после расставания с Таней, он находится в подчинении у своей новой подруги, Варвары Николаевны (8, 248). Коврин не достигает научной славы, которой ожидает для него Песоцкий, его научные лекции не

состоятся (8, 247–248)²⁶⁹. Иисус же выбирает путь смирения, который ведет его к прославлению (Флп 2, 6–11).

Таким образом, можно читать историю Коврина как историю об анти-Христе (разумеется, без нравственного осуждения): в то время как Иисус Христос в Евангелии представлен как личность, выбирающая путь смирения и унижения, который ведет к окончательной славе, Коврин представлен как человек, выбирающий путь возвышения, который ни к чему не ведет. Здесь человек представлен как духовное существо, находящееся в борьбе с искушением высокомерия.

История о Коврине как несостоявшемся новом Адаме в раю Песоцкого и история об анти-Христе соединяются в финальном эпизоде повести, в котором речь идет о смерти главного героя.

Здесь особым образом присутствует язык русских православных традиций. В отрывке сказано, что Таня, с которой он года два назад разошелся, «в конце концов обратилась в ходячие живые мощи» (8, 248). Это напоминает рассказ И. С. Тургенева «Живые мощи» из цикла «Записки охотника». В нем люди прозывают главную героиню Лукерью «живыми мощами». Лукерья является простой девушкой, она лежит больной в одиночестве уже много лет. Но всё равно она радуется самым маленьким знакам красоты в природе или проявлениям доброты от людей²⁷⁰. Чехов же подчеркивает, что в Тане «всё уже умерло, кроме больших, пристально вглядывающихся, умных глаз» (8, 248). Таня стала «мощами», потому что кажется, что у нее уже нет живого тела. Ведь «мощи» – это либо тело, либо кости или предметы, связанные со святым, но не живой святой. Здесь представление Чехова о «живых мощах» совпадает с тем, что пишет Тургенев в своем рассказе²⁷¹.

Но у выражения «живые мощи» в тексте Чехова есть и духовный смысл. «Мощи» указывают на святость. Это подчеркивается словами о «больших, умных

²⁶⁹Freise M. Die Prosa... S. 111.

²⁷⁰Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. 1. М., 1953. С. 428.

²⁷¹Там же. С. 417.

глазах», какие бывают у святых на иконах (8, 248)²⁷². И имя героини Чехова «Татьяна» выбрано не случайно: оно напоминает о пушкинской Татьяне Лариной, на которую намекает сам Чехов (8, 225). Татьяна Ларина – это светская святая, женщина, предпочитающая лишения неверному поступку. Но имя «Татьяна» также напоминает и о святой Татьяне, мученице. Поэтому следует интерпретировать личность Тани Песоцкой в свете тех людей, которые в глазах христиан стали святыми через страдания. Страдания могут быть обусловлены болезнью, как в случае девушки у Тургенева, которая была обычной, жизнерадостной девушкой-красавицей, но которую преобразили страдания²⁷³. Их причиной могут также быть обиды, нанесенные людьми: Коврин, думая о Тане, вспоминает, какие страдания он ей причинил (8, 248). Таким образом, ставится вопрос о смысле страданий. С христианской точки зрения, они могут быть путем к спасению и к прощению, если человек принимает их со смирением. В связи с этим мощи являются символом спасения: христиане прикасаются к ним, чтобы почувствовать благодать Божию.

Как справедливо отмечает М. Фрайзе, умирающим Ковриным движет чувство благоговения как перед мощами, когда он зовет Таню и вспоминает «жизнь, которая была так прекрасна» в саду у Тани с ее отцом. После смерти на его лице остается «блаженная улыбка» (8, 251)²⁷⁴. Однако отрывок показывает, что блаженство Коврина основано не на настоящем. Сначала Коврин был готов признать свою вину перед Таней и Песоцким (8, 248–249), но затем ему вновь является видение черного монаха, и он снова верит «тому, что он избранник божий и гений» (8, 251). Такое чувство превосходства и блаженства от привидения монаха несовместимо с раскаянием в том, что он «был несправедлив и жесток» к Тане и к Песоцкому, когда они хотели избавить его от привидения и помочь ему вести спокойный образ жизни. Ведь именно из-за желания жить как «гений», а не как обыкновенный человек, Коврин поссорился с Песоцкими (8, 248; см. 8, 245–246).

²⁷²Freise M. Die Prosa... S. 113.

²⁷³Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 417.

²⁷⁴Freise M. Die Prosa... S. 113.

Представление Коврина о Тане как о «живых мощах» следует осмыслить в контексте данных противоречий. Тургеневский рассказ показывает, что не страдания делают человека «мощами», но его отношение к ним. Лукерья не жалуется на свои страдания, она говорит, что «иным еще хуже бывает», она молится, поет и даже радуется за своего бывшего возлюбленного, женившегося на другой девушке²⁷⁵. Таня поступает иначе. Она жалуется на свою страшную участь и прокликает Коврина (8, 248–249). Поэтому контакт с ней через ее последнее письмо (третий текст, входящий в повесть) приносит не радость, не умиление, как контакт с Лукерьей, но «страх» (8, 249), а затем – иллюзорное блаженство с привидением черного монаха.

Даже тот факт, что Коврин, умирая, зовет отсутствующую Таню вместо своей подруги Варвары, находящейся за ширмой (8, 249), имеет символическое значение. Как говорится в повести «Степь», святую Варвару призывают, молясь о том, чтобы умереть с раскаянием (7, 51). Тем, что Коврин зовет не Варвару, а Таню, подчеркивается, что он умирает без раскаяния.

В связи с этим в эпизоде о смерти Коврина присутствуют такие темы, как святость и раскаяние. Однако фон народного благочестия в виде «мощей» (сквозь призму тургеневского рассказа) и в виде обращения к Тане вместо Варвары показывает, что гордыня Коврина и иллюзорное блаженство берут верх, так что физическую смерть Коврина можно считать одновременно его духовной гибелью.

Итак, важной особенностью повести является пересечение в ней разных историй о человеке, из которых выдающуюся роль играет история психической, а затем телесной болезни, а также антиутопия и история о духовной борьбе. Яркой содержательной новизной в повести является, с одной стороны, связь между индивидуальной болезнью и болезненным строем социальной жизни (семьи, экономического строя социума), а с другой стороны, положение человека между ограниченностью и бесконечностью. Губительным фактором оказывается то, что не удается уловить и уважать неизреченность человека в себе и в другом, но что одно

²⁷⁵Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 423.

начало (либо духовное, возвышенное, либо земное, практическое) вытесняет другое. В повести присутствуют два основных поля напряжения: противопоставление между ограниченностью человека как телесного существа и его стремлением к бесконечности как духовного существа разрешается односторонне, либо в пользу возвышенного начала, либо (особенно во время лечения) в пользу обыденного, так что синтез разных начал не состоится. Конфликт же между положением, в котором человек становится жертвой чужих ожиданий и инструментализации, с одной стороны, и его неизреченностью, с другой стороны, разрешается в пользу инструментализации. Однако гибель главного героя сопровождают признаки надежды, и это означает, что данное разрешение может быть неокончательным.

Подводя общие итоги настоящей главы, следует отметить, что в пост-сахалинских повестях «Дуэль», «Палата № 6» и «Черный монах» активно присутствует тема познаваемости человека. Это связано с предрассудками и односторонним суждением («Дуэль» и «Палата № 6») или же с иллюзиями («Черный монах»). Все произведения объединяет то, что такие аспекты, как сужение и расширение, и художественные уровни архитектоники произведений в целом сложно взаимодействуют между собой.

На уровне фабулы повести показано, что неуважение к неизреченной индивидуальности человека ведет к катастрофе, избежать которую можно только с помощью признания в том, что человек всегда является неизреченным индивидом. Повесть «Черный монах» относится к данному периоду в художественной антропологии благодаря тому, что в ней присутствует не только непознаваемость человека как гносеологическая проблема, но именно его неизреченность как ценностный идеал.

На уровне высказываний сохраняется полемическая острота некоторых из произведений 1880-х гг.; однако она перестает быть авторской позицией, становясь точкой зрения героев. Смеховое начало и плач указывают на возможность преодолеть настоящее положение неуважения к индивидуальности человека.

Описание атмосферы в основном связано с катастрофической, конфликтной или страшной ситуацией. В финале повести «Дуэль» оно указывает на преодоление ситуации. Сужение пространства часто указывает на отсутствие свободы. Широкое пространство же может указать как на преодоление заключения, так и на беспомощность и потерянность человека.

Интертекстуальные связи, особенно с Библией, подчеркивают драматичность, как в случае тематики «суда» в повести «Дуэль», так и в контексте аллюзий на Адама и на Христа в повести «Черный монах». Но благодаря им также присутствует тематика надежды.

Художественным новшеством является то, что архитектоника произведений однозначно направлена на идею неизреченности человека как на гносеологический принцип, антропологическую данность (в виде нередуцируемой многогранности человека), этический призыв (к уважению перед неизреченной и открытой индивидуальностью человека) и призыв к эсхатологической надежде на преодоление нынешнего положения человека, характеризуемого конфликтами и взаимным осуждением.

Таким образом, во всех произведениях, изученных в настоящей главе, сложная художественная форма соответствует сложной антропологии.

4 Социально ориентированные произведения А. П. Чехова (1897–1899): судьба неизреченности человека

После произведений начала 1890-х гг., в которых доминирует гносеологический подход к неизреченности человека, Чехов снова обращается к социальным вопросам в общепринятом смысле. Темы, которые присутствовали и ранее, жизненные обстоятельства крестьян, чиновников в провинциальном городе, жизнь рабочих на фабрике, положение женщин в социуме, теперь выдвигаются на первый план и играют ведущую роль в произведениях. Это связано с тем, что Чехов активно интересуется развитием промышленности²⁷⁶, а также политическими проблемами, например, вступая в борьбу с антисемитизмом²⁷⁷. На этом фоне для него имеют значение реалистические произведения Э. Золя, посвященные разным областям социальной действительности²⁷⁸. После критики познания предыдущих лет Чехов обращается к реализму, исходя из идеи познаваемости ситуации и человека в ней. Однако следует иметь в виду, что реализм доминирует только на самом очевидном уровне, между тем как концепт многогранности не исчезает, но преобразуется. В связи с этим здесь исследуется противопоставление между социальной и телесной обусловленностью человека, с одной стороны, и вопросом о ее дополнении иным началом в человеке (духовным, нравственным), с другой стороны.

4.1 Повесть «Мужики»: человек, униженный нищетой

Как произведение реализма, непривычно беспощадно отражающее действительность деревенского быта после 35-ти лет капитализма, повесть «Мужики» с самого начала была встречена критиками и читателями с огромным интересом²⁷⁹. Многие увидели в ней, в первую очередь, социальную критику действительности в

²⁷⁶Rayfield D. Op. cit. P. 114.

²⁷⁷Там же. С. 115.

²⁷⁸Там же. С. 117.

²⁷⁹Об этом см.: Freise M. Die Prosa... S. 171–172; 235.

России²⁸⁰. Цензура заставила редакцию журнала «Новая мысль», в которой была опубликована повесть, изъять самый «политический» фрагмент повести – внутренний монолог главной героини Ольги, в котором она показывает, что понимает даже самые страшные стороны характера мужиков, т. к. они обусловлены обстоятельствами их современной жизни (9, 310). Но Чехов при первой же возможности восстановил эту страницу, считая ее необходимой частью произведения²⁸¹.

Вероятно, следует воспринимать повесть «Мужики», по крайней мере, отчасти, как социальную критику общественного положения России. В повести, как теперь ее видит Чехов, должно присутствовать как художественное, так социальное и политическое начало. В связи с этим предстоит проанализировать, как Чехов описывает социальное положение человека, а также рассмотреть, есть ли в человеке, по мнению Чехова, те антропологические аспекты, благодаря которым он его превосходит.

Самым естественным образом возникает вопрос о том, как в повести описание быта крестьян или высказывания о нем относятся к тому, что может сделать произведение повестью, т. е. к ее фабуле, и как это влияет на антропологию, представленную в повести.

С одной стороны, повесть «Мужики» – это история усиливающегося унижения героев²⁸². Чехов рассказывает, как официант Николай Фикильдеев, заболев и потеряв работу в Москве, вместе с женой Ольгой и дочерью Сашей летом приезжает в родную деревню Жуково. Они живут с родителями Николая, с их сыном Кирьяком, с их невестками Марьей и Феклой и их детьми. Эти люди живут в бедности и унижении, бьют и унижают друг друга. Николай умирает. Следующей весной Ольга с Сашей, прося милостыню, возвращаются в Москву. В данном ключе повестью движет фабула, цепь значимых жизненных событий.

²⁸⁰Чехов, 9, 505; 517.

²⁸¹Freise M. Die Prosa... S. 191.

²⁸²Там же. С. 179; Бялый Г. А. Рассказ А. П. Чехова «Мужики» и деревенские очерки И. С. Соколова // Ученые записки Ленинградского ордена Ленина и ордена Трудового Красного знамени государственного университета им. А. А. Жданова. Серия филологических наук, выпуск 76: Русская литература XIX–XX веков. Л., 1971. С. 200.

С другой стороны, повесть «Мужики» является «хроникой» беды²⁸³. Так же, как в повести «Палата № 6», Чехов описывает происшествия, не делая различий между неповторимыми событиями и обычной жизнью, как это бывает у хроникеров (и летописцев), которые, еще не зная, какие происшествия имеют особенное значение, записывают всё. Бытовые происшествия в повести, например, воскресное посещение церкви Ольгой с Марьей (9, 285), иногда выглядят как неповторимые события. Это обусловлено тем, что их переживают Ольга и Саша, поскольку они недавно переехали в деревню, и для них всё в Жукове ново и необычно. Повесть «Мужики», помимо рассказа «В море», является единственным из изучаемых здесь произведений, о котором нельзя сказать, кто в нем является главным героем. Следует только отметить, что Ольга с Сашей так же, как рассказчик от первого лица в рассказе «В море», являются главными наблюдателями.

Это показывает, с какой повествовательной целью Чехов вводит данных героинь. Если бы он написал повесть прямо с точки зрения крестьян, это было бы слишком «вблизи», и Чехов описал бы просто быт, без переживаний. Если бы он описал их жизнь, как в рассказе «Новая дача», с точки зрения городских приезжих, которые не могут участвовать в крестьянском быте, он был бы для этих наблюдателей моментальным шоком, но слишком «издали», и читатель тогда не мог бы сопереживать мужицкой жизни, а только наблюдал бы за ней. Но вместе с Ольгой и Сашей читатель может переживать быт этих мужиков и быть затронут им²⁸⁴.

Неповторимые события, безусловно присутствующие в повести, теряют свою уникальность в ежедневном равнодушии. Например, то, что Николай, заболевая, теряет контроль над своими ногами и лишается рабочего места (9, 280), несомненно, является одним из самых тяжелых событий, которые бывают в жизни человека. Именно в связи с этим следует задать вопрос, зачем Чехов пишет, что Николай падает

²⁸³Rayfield D. Op. cit. P. 189.

²⁸⁴Чехов планировал «изобразить, наряду с деревенской жизнью, деклассированные элементы города» (Чехов, 9, 505). Он даже начинает работу над продолжением повести «Мужики» (черновик 9, 343–346). Но данные черновики еще не являются чеховской прозой в полном смысле слова, т. к. с этой точки зрения, как на странный, чужой мир, частью которого они вынуждены быть, Ольга и Саша не могут смотреть на жизнь в Москве: Freise M. Die Prosa... S. 172.

«вместе с подносом, на котором была ветчина с горошком» (9, 280). М. Фрайзе уверен в том, что горох, который падает и рассыпается по всему коридору, символизирует хаос и потерю лакеем контроля над собственной жизнью. В связи с этим он критикует А. П. Чудакова, пишущего, что ветчина с горошком носит характер случайного²⁸⁵. Тем не менее, то, что Чехов упоминает ветчину с горошком, придает событию характер бытовой банальности. Но данный факт также имеет значение, поскольку хозяину гостиницы не труднее найти нового лакея, чем убрать горох, лежащий повсюду в коридоре. Также гости гостиницы могут обратить больше внимания на то, что в коридоре лежит горох и мешает им ходить, нежели на то, что человек теряет здоровье и работу; так что событие, трагичное для Николая, может быть банальным и бытовым для других людей.

Также пожар в деревне (9, 293–296) относится к тем событиям, о которых А. П. Чудаков пишет, что их значение «гасится» в начале, в середине и в конце²⁸⁶. Пожар подготавливается речью о страшном суде²⁸⁷. Но эта подготовка теряет серьезность из-за описания того, как именно Саша «воображала страшный суд: горела большая печь, вроде гончарной, и нечистый дух с рогами, как у коровы, весь черный, гнал бабку в огонь длинной палкой, как давеча она сама гнала гусей» (9, 293). Эти сравнения сближают страшный суд с бытом, а упоминание о том, как бабка гнала гусей, даже создает комический эффект. Во время пожара впечатление от события также «гасится», например, тем, что Чехов пишет о злом коне, который задними ногами бьет по телеге (9, 294). И после пожара мужики хотят «разыграть пожар в шутку и как будто даже жаль, что пожар так скоро кончился» (9, 296). Даже о результатах пожара больше не идет речи, кроме одного: у гостя тех людей, в избе которых произошло несчастье, «сгорела шапка» (9, 298). Это показывает, что мужикам трудно сочувствовать чужому горю, настолько они заняты своей бедой; так что остаются лишь сплетни.

²⁸⁵Freise M. Die Prosa... S. 185; Чудаков А. П. Поэтика... С. 145.

²⁸⁶Чудаков А. П. Поэтика... С. 222.

²⁸⁷Freise M. Die Prosa... S. 180.

Говоря о смерти Николая, Чехов подробно рассказывает предысторию. Затем он сообщает: «К вечеру он [Николай] затосковал; просил, чтобы его положили на пол, просил, чтобы портной не курил, потом затих под тулупом и к утру умер» (9, 308). Сама новость о смерти сообщается кратко и лаконично в конце главы. Следующая глава начинается с сообщения, связанного с эмоциями: «О какая суровая, какая длинная зима!» (9, 308). Однако эмоции не связаны со смертью героя. Переживания по поводу стихийных бедствий у жителей Жукова сильнее, чем переживания по поводу смерти (9, 306). Словом, Чехов сближает события, которые могут иметь особенное значение, с тем, что происходит в бытовой жизни, показывая, что людям не хватает сил оценить значение событий.

Но есть события, пережитые как действительно изменяющие жизнь: после Успения приезжает становой пристав и видит, что у Осипа, отца Николая, долги (9, 301–302). Осип хочет оправдаться, но староста, который «всегда держал сторону начальства» (9, 301), объясняет долги семьи Фикильдеевых пьянством. Поэтому пристав приказывает Осипу «покойно, ровным тоном, точно просил воды: – Пошел вон» (9, 302). Именно то, что приставу не приходится кричать и что он говорит тихо, показывает, что перед ним мужики беспомощны²⁸⁸. Затем староста конфискует самовар Фикильдеевых, который был одним из последних знаков их достоинства, так что «без самовара в избе Фикильдеевых стало совсем скучно. Было что-то унижительное в этом лишении, оскорбительное, точно у избы вдруг отняли ее честь» (9, 302). Бунт против лишения, который поднимает бабка, ни к чему не ведет (9, 302). Осип, «чувствуя себя виноватым» (9, 302), замолкает, а затем предпринимает попытку выпросить у старосты самовар, но это бесполезно (9, 303).

О другом событии Чехов сообщает мимоходом: Ольга, весной покидая Жуково, помнит, «какой жалкий, приниженный вид был у стариков [т. е. у родителей Николая], когда зимою водили Кирьяка наказывать розгами» (9, 310). Данное наказание является

²⁸⁸Freise M. Die Prosa... S. 179.

унижением. Кирьяк, который всегда был гордым и громким, теряет свою честь²⁸⁹.

Итак, с одной стороны, повесть «Мужики» является хроникой, в которой Чехов описывает быт униженных крестьян. С другой стороны, в ней присутствует настоящая фабула в виде таких неповторимых жизненных событий, как заболевание, смерть, увольнение, пожар в деревне и конфискация имущества из-за долгов. При этом хроника быта принимает характер истории, поскольку наблюдателями являются Ольга и Саша, впервые переживающие крестьянский быт в течение одного года. События же теряют свой характер как таковые, т. к. Чехов рассказывает о них, окружая их множеством самых незначительных бытовых и иногда даже смешных наблюдений.

Таким образом, люди (т. е. мужики как «заглавные герои» повести) представлены как социальные существа, униженные, не имеющие возможности выйти из положения бедности, усугубляющегося в течение года. Но, вводя Ольгу и Сашу в свое повествование, Чехов показывает, что не все люди воспринимают бедность и унижение в сельском быте как нечто само собой разумеющееся.

В связи с тем, что крестьяне привыкли к своей беде и что пьянство и невежество мешают им рассуждать, высказывания героев о человеке и его ситуации в повести «Мужики» не играют значительной роли. Однако некоторые религиозные, социальные и политические рассуждения присутствуют. К примеру, дети рассуждают об аде, считая, что «гореть» (9, 291) будут те люди, которые при жизни обижают других. Здесь важен вопрос о справедливости: Саша и Мотька чувствуют, что бабка поступает с ними несправедливо, поэтому они ожидают, что Бог накажет ее (9, 291; 293).

Таким образом, в повести присутствует религиозная антропология детей. Согласно ей, человек как этическое существо свободен делать добро или зло, так что каждый человек окажется однозначно на одной из этих сторон. Решающим фактором на Божьем суде является то, что люди «обижали» и что человек «скоромное ел» (9, 290). Но данная позиция дискредитируется тем, что девочки сами берутся наказать бабку, наливая ей незаметно немного молока в воду, чтобы она нарушила пост. Они

²⁸⁹Freise M. Die Prosa... S. 179.

думают, что из-за этого она попадет в ад, в них есть суеверие (9, 293). В связи с этим нельзя полностью согласиться с мнением М. Фрайзе о том, что девочки не совершают ошибки, воспринимая объективную социальную несправедливость как семейную ситуацию²⁹⁰. Дело именно в том, что Чехов, безусловно, одобряет надежду детей на справедливость в мире; но, если наказываются крестьяне, нельзя достичь справедливости. Крестьяне действительно виноваты, но виноваты не только они. Однако другие, например, хозяева, не страдают от пожара в деревне, воспринимаемого в качестве наказания. Более того, пожар усиливает бедность, и тем самым такие проблемы, как насилие или алкоголизм, еще больше обостряются.

Помимо антропологии детей, здесь присутствует также антропология автора, связанная с тем, как он характеризует детей, особенно Сашу: человек описывается как существо, глубоко нуждающееся в справедливости. Однако стремление к справедливости связано с черно-белым восприятием других людей и с тенденцией сделать себя самого судьей над другими.

Взглядам Саши противоречит позиция Ольги, также религиозно мотивированная, но глубокая как с точки зрения религии, так и социального сознания. Это позиция, что «в их жизни [т. е. в жизни крестьян] нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания» (9, 310). Факт, что Ольга оправдывает крестьян, связан с тем, что она уверена: «нельзя обижать никого на свете – ни простых людей, ни немцев, ни цыган, ни евреев, и что горе даже тем, кто не жалеет животных» (9, 285). Вряд ли, конечно, в те времена простой человек мог иметь такую ясную позицию, особенно относительно немцев (по народному мнению, «еретиков») и евреев («богоубийц»). И книги Л. Н. Толстого Ольга, разумеется, не читала. Но она воплощает народное христианство, некоторые из представителей которого в глубине души ощущают, что человеку не дозволено испытывать ненависть²⁹¹. Чехов как будто дает такому простому человеколюбию свои слова. Рассуждая таким образом, Ольга не осуждает

²⁹⁰Freise M. Die Prosa... S. 180.

²⁹¹Видимо, дядя самого Чехова, Митрофан Егорович, был таким человеком. Simmons E. J. Op. cit. P. 20.

крестьян, считая: «Да, жить с ними было страшно, но всё же они люди, они страдают и плачут» (9, 310).

Фрагмент, посвященный данной позиции, указывает на особое значение Ольги как героини. Вместе с ней можно понять крестьян, чувствуя жизнь, как мужики ее чувствуют, но, в то же время, зная точку зрения людей городской, более культурной жизни. В этом значение Ольги с точки зрения гносеологии. Но этим не исчерпывается философское значение героини. Она важна и для антропологии Чехова. Вместе с ней читатель принимает позицию, которая крестьянам, как всем людям, свойственна, но которая присутствует в них только неосознанно: человек живет своим бытом, но этим не исчерпывается, в нем есть стремление за пределы быта. Именно убеждение, что крестьяне не звери, а люди, выражает Чехов мыслью, высказанной от имени Ольги, а также самим существованием и поведением героини.

В то же время религиозность Ольги неоднозначна. Она ведет к высказыванию: «Терпи и всё тут. В писании сказано: аще кто ударит тебя в правую щеку, подставь ему левую...» (9, 284). Более того, Ольга говорит невестке, Марье: «Терпи и всё тут. Сказано: приидите все труждающие и обремененные» (9, 285). Ее мирная религиозность во многом хороша, но опасна тем, что может сделать человека пассивным.

Таким образом, в повести присутствует антропология Ольги, а также антропология Чехова, характеризующего Ольгу. В отличие от антропологии Саши, антропологию Ольги, основанную на религии и на наблюдениях за социальным положением людей, характеризует отказ от осуждения и понимание, что дурные поступки людей (особенно бедных) часто оправданы их невежеством и беспомощностью. Автор же, характеризуя Ольгу, предлагает антропологию религиозного человека (одновременно являющуюся рассуждением о сильных и слабых сторонах толстовства), согласно которой религиозность, с одной стороны, пробуждает доброту, снисхождение к чужим слабостям и понимание, что человеку не

дано быть судьей другого человека, но, с другой стороны, порождает пассивность в страдании.

Помимо рассуждений Саши и Ольги, основанных в первую очередь на религии, в повести присутствуют высказывания крестьян. В них религия не может играть значительной роли, т. к. подчеркивается, что крестьяне, особенно мужчины, не придают ей значения (9, 304). В связи с этим крестьяне объясняют свое социальное и экономическое положение в первую очередь политикой. Они обвиняют в своей беде отмену крепостного права в 1861 г. (9, 297) и земство – один из немногочисленных элементов ограниченной политической автономии местного населения в России со времен Александра II (9, 303–304). Человек описывается как существо, не только связанное своим положением, но и предпочитающее неволю свободе. Это указывает на отсутствие в крестьянах развитого человеческого начала, которое включает в себя преодоление, по крайней мере, мысленное, того состояния, в котором человек находится, но которое противоречит его достоинству. Однако стремление к свободе на подсознательном уровне все-таки сохраняется, т. к. Марья говорит про себя рано утром, еще не совсем проснувшись, что она предпочитает свободу крепостному праву: «Нет, воля лучше!» (9, 300). Данное высказывание, якобы не очень значительное, в самый неожиданный момент демонстрирует, что у Марьи есть часть личности, не совпадающая с общепринятыми взглядами. Это указывает на ее неизреченную индивидуальность.

В повести «Мужики», несмотря на всеобщее описание тяжелого положения крестьян, в некоторых местах присутствует комизм, и как раз в связи с самыми серьезными ситуациями. Саша представляет бесов, похожих на коров, и бабку, которую будут гнать, как гусей (9, 293). В момент пожара староста, знаменитый своей излишней торжественностью, кричит: «Потрудитесь, православные, по случаю такого несчастного происшествия!» (9, 294). В момент крайнего унижения, когда его семья лишилась самовара, старик, входя в избу старосты, молится «на Баттенберга», «бывшего болгарского князя», портрет которого висит посреди икон (9, 303; см. 301).

Сцена носит комический характер, вернее – трагикомический. Баттенберг не святой, его портрет не является иконой. Но это не играет роли, поскольку христианство мужикам не помогает (9, 304). Баттенберг даже не является представителем настоящей государственной власти, он бывший глава чужого маленького государства. Жест Осипа показывает, что государственная власть, которая могла бы помочь бедным, в жизни мужиков так же, как церковная, отсутствует²⁹². Комичность здесь создается с помощью «эмансипации средств»²⁹³. Высмеивается дисфункциональность языка старосты, желающего быть близким к богатым и образованным. Именно тому, чему призыв старосты должен поспособствовать, усердному труду всех ради скорого тушения пожара, он мешает своей торжественностью и непонятностью. Также «молитва» перед «иконой» Баттенберга с целью получить помощь оказывается бессмысленной. Комичность дает читателю возможность дистанцироваться от событий в мире крестьян, чтобы трезво осмыслить проблемы невежества и авторитаризма²⁹⁴.

Смех же героев присутствует, когда Саша с Мотькой катаются с горки и забывают, что им было приказано отгонять гусей (9, 291), и когда крестьяне, после окончания пожара, хотят «разыграть пожар в шутку и как будто даже жаль, что пожар так скоро кончился» (9, 296). Здесь в обоих случаях смысл смеха заключается в желании отвлечься от своей трудной ситуации. Человек описывается как социальное существо, которое в определенные моменты смеется и пьет вместе с другими людьми (9, 289), чтобы не думать о своей тяжелой жизни. В первом случае также подчеркивается мимолетность смеха, поскольку сразу же приходит бабка и бьет детей за то, что они играли и не заметили, как гуси пришли в огород и затоптали капусту (9, 291).

Плач в повести присутствует многократно, но его значение меняется в зависимости от того, кто плачет и в какой момент. В первой главе повести говорится о

²⁹²Freise M. Die Prosa... S. 184.

²⁹³Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

²⁹⁴Там же. С. 89.

том, что дети плачут, когда Кирьяк собирается побить жену (9, 282). Плач детей контрастирует с бездействием взрослых, особенно старика и бабки, которые не принимают призыва Марьи: «Вступитесь» (9, 282). Плач свидетельствует о беспомощности детей, а также о пассивности взрослых перед жестокостью Кирьяка.

Когда бабка бьет Сашу и Мотьку, и те плачут от боли, говорится, что Ольга утешает их, призывая не жаловаться на бабушку (9, 291). Николай, в свою очередь, вступает в конфликт с матерью, говоря: «Вы не можете ее [Сашу] бить! Вы не имеете никакого полного права ее бить!» (9, 292). Это показывает, что плач детей так же, как жалобы Марьи, когда муж бьет ее, или крик бабки, когда староста забирает самовар (9, 302), является знаком протеста. Но со стороны матери Саша не получает поддержки, а отец оказывается слишком слабым, чтобы заступиться за дочь (9, 292).

В дальнейшем детям, и только им, хочется плакать при мысли о том, что Николай умирает (9, 292). Это свидетельствует о присутствии в них сочувствия, а также об отсутствии его у взрослых, которые «в глубине души желают его [Николая] смерти» (9, 292). Но на самом деле все плачут, когда несут мертвого Николая по деревне. Здесь присутствует аспект солидарности, все сочувствуют «ее [Ольги] горю» (9, 309). В данном случае, как и во всех, рассмотренных выше, плач имеет в первую очередь социальный, а не индивидуальный характер. Так бывает, по мнению Г. Плесснера, в контекстах, в которых разграничение между людьми нечетко, и индивидуальность не развита²⁹⁵. Это соответствует тому, что у крестьян в повести нет «тайны» (9, 304). Плачу в момент, когда покойного Николая несут по деревне, контрастирует плач во время крестного хода по деревне с иконой «живоносной», когда все крестьяне молятся: «Заступница! Матушка! Заступница!», потому что «все как будто вдруг поняли, что между землею и небом не пусто, что не всё еще захватили богатые и сильные, что есть еще защита от обид, от рабской неволи, от тяжелой, невыносимой нужды, от страшной водки» (9, 306). Становится понятным, почему именно Марья, незащищенность которой подчеркивается в повести, даже «рыдает» (9, 306). Рыдание

²⁹⁵Freise M. Die Prosa... S. 187.

Марьи перед иконой, которое превосходит всеобщий плач, обусловлено не индивидуальностью, а стихийностью. Но в связи с этим оно включает в себя интенсивный протест против страданий, который в повести присутствует уже в тот момент, когда бабка не хочет, чтобы староста забрал самовар.

Однако подтверждается и мимолетность и (по крайней мере, на данный момент), праздность надежд, особенно тем, что нет защиты «от страшной водки», и после молебна из трактира слышатся «грубые, пьяные голоса» (9, 306).

Особую роль играет плач Ольги в тот момент, когда Саша читает в старой Библии о том, как Мария и Иосиф с Иисусом были вынуждены покинуть родину и сбежать в Египет. Ольга плачет тогда, когда дочь произносит слово «дондеже» (доколе: Мф 2, 13), которое своей непривычностью свидетельствует об ином мире, а также говорит о надежде Марии и Иосифа вернуться на родину (9, 287–288)²⁹⁶. Здесь плач свидетельствует о способности сочувствовать Марии и Иосифу, о трогательности для Ольги надежды, как Мария и Иисус, быть избавленной от тяжести жизни²⁹⁷. Плач указывает на отсутствие дистанции²⁹⁸, на близость с Марией и Иосифом в страдании и в надежде на лучшую жизнь. Но важно, что здесь не говорится о совместном плаче, как в случае детей или после смерти Николая. После сообщения о плаче Ольги говорится: «На нее глядя, всхлипнула Марья, потом сестра Ивана Макарыча» (9, 288). Ей сочувствует родственница, о которой говорится, что она близка к ней (9, 285), и другая героиня, о которой вообще больше ничего не сообщается. Это показывает, что других слушателей чтение трогает в меньшей степени, они относятся к нему без понимания. Плач Ольги при библейском чтении больше всего соответствует концепции Г. Плесснера об индивидуальности собственно человеческого плача²⁹⁹. Это свидетельствует о значимости, которую Чехов придает образованию (хотя бы элементарному), которым Ольга отличается от других героев, для проявления

²⁹⁶Freise M. Die Prosa... S. 187.

²⁹⁷Там же.

²⁹⁸Plessner H. Lachen und Weinen... S. 192.

²⁹⁹Там же. С. 187.

духовного начала в человеке.

Однако переживания, связанные с плачем Ольги, обесцениваются тем, что в финале повести сообщается: «Ольга в последний раз помолилась на церковь, думая о своем муже, и не заплакала, только лицо у нее поморщилось и стало некрасивым, как у старухи» (9, 309). Также в ее наружности за время жизни в деревне появилось «покорное, печальное выражение пережитой скорби» и «что-то тупое и неподвижное в ее взгляде» (9, 309). что свидетельствует о том, что она стала равнодушной к скорби, как другие крестьяне.

Как и в повести «Палата № 6», ведущую роль в повести «Мужики» играет описание атмосферы. Его роль намного более многогранна, чем можно бы ожидать. Например, важна тема красоты: красив луг на берегу местной реки (9, 281), красива Фекла (9, 299), сама «тихая и задумчивая» деревня имеет «приятный вид» (9, 281), приятны мир и тишина, которые наступают вечером (9, 281). Такое впечатление имеет право на существование, но его нельзя понять однозначно: приятная тишина царствует только в деревне в общем, в конкретных же избах шумно, неприятно, преобладает атмосфера насилия (9, 283–284)³⁰⁰. Красота Феклы из-за проституции становится объектом желаний ее «приказчиков» и предметом насмешки. Ольга теряет свою красоту за месяцы жизни в Жукове (9, 309). Есть дружба между Ольгой и Марьей, которая чувствует «в невестке близкого, родного человека» (9, 285), но в конце повести Ольга уезжает, и из-за тяжелой ситуации Марья теряет ее (9, 309).

Отсутствие развитого человеческого начала подчеркивается тем, что в повести сближены люди и животные. Деревня, являющаяся местом действия, называется Жуково. В избе Фикильдеевых много мух (9, 280). В начале повести говорится, что с Фикильдеевыми живет глухая, побитая кошка (9, 280), а к концу повести Ольга настолько «побита» судьбой, что «уже было что-то тупое и неподвижное в ее взгляде, точно она не слышала» (9, 309). Кирьяк живет в лесу, как зверь (9, 282)³⁰¹, кричит, как

³⁰⁰Freise M. Die Prosa... S. 176.

³⁰¹Там же. С. 174.

зверь (9, 284) и бьет свою жену, как в семье бьют кота (9, 284). Когда Саша сидит среди девочек, кажется, что она «зверек, которого поймали в поле и принесли в избу» (9, 287). Помимо этого, бабка гонит гусей палкой, и Саша изображает, что такой же палкой бесы в аду будут гнать бабку (9, 291; 293). И когда гусак «подошел к старухе [т. е. к бабке] и прошипел что-то <...> то все гусыни одобрительно приветствовали его: го-го-го!» (9, 291). Здесь Чехов предлагает свою, если можно так выразиться, «антропологию нищеты»: люди становятся как животные, а животные изображаются как люди. Крестьяне живут в такой нищете, они настолько заняты выживанием, что духовное начало, отличающее человека от животного, в них оказывается неразвитым.

В финале повести об этом говорится: «В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось [Ольге], что эти люди живут хуже скотов» (9, 309). Они живут, по крайней мере, не лучше, чем лет 30 назад, даже идет речь о том, что «лет 15–20 назад и ранее <...> у каждого старика был такой вид, как будто он хранил какую-то тайну, что-то знал и чего-то ждал» (9, 304)³⁰². Крестьяне, которые, несмотря на отмену крепостного права, ничего не достигли, живут «на припеке», как говорится о дочери Марьи (9, 290), «как на ладони, у всех на виду» (9, 304), в нужде, «от которой нигде не спрячешься» (9, 286).

И однажды ночью Фекла возвращается совсем голой, потому что «озорники» раздели ее и отпустили без одежды (9, 299). Отсутствием одежды она сближается с животными, она уже не может спрятать того, что все знают, но о чем не хотят говорить: что она ночью не мотает шелк, как остальные, чтобы заработать «копеек двадцать в неделю» (9, 297), а занимается проституцией (см. еще: 9, 286). Спрятать беду и унижение крестьянам невозможно. Косвенно это также свидетельствует о единстве между внутренней и внешней, телесной и духовной сторонами человека, поскольку физическая невозможность уединиться ведет к отсутствию «тайны» в духовном смысле. Пьянство, тяготы нового положения («капитализма»), давление со стороны

³⁰²Freise M. Die Prosa... S. 172. – «Тайна», например, в рассказе «Дама с собачкой», ассоциируется с настоящей, прекрасной жизнью (10, 143). См. Тюпа В. И. Указ. соч. С. 54.

власти и другое заставляют мужиков жить в постоянном унижении, на краю гибели.

Но именно здесь Чехов впервые вводит концепт личной тайны, в дальнейшем («Душечка», «Дама с собачкой») очень значимый для его антропологии. В том, что жизнь крестьян изменилась и что личная тайна в ней исчезла (9, 304), яснее, чем во всех произведениях, ранее изученных в настоящем исследовании, проявилась концепция исторической обусловленности духовной жизни человека.

Взгляд на описание атмосферы в повести «Мужики» позволяет также оценить этическую мотивацию описания жизни людей (здесь: бедных крестьян). Чехов, указывая на их положение, описывает крестьян некрасиво, так что можно понять критику Л. Н. Толстого, по мнению которого повесть «Мужики» – это «грех перед народом»³⁰³. Однако то, что Чехов честно описывает нищету крестьян, является необходимым условием для улучшения их жизни.

Итак, на уровне атмосферы человек здесь представлен как телесное существо, настолько занятое выживанием, что в нем не реализуется то, что отличает его от животного.

Изучение топографии в повести «Мужики» можно начать с того наблюдения, что в избе «тесно» (9, 280). Бытовую жизнь всех крестьян характеризует теснота, способствующая невозможности осуществить то, что в человеке выходит за рамки бытовых забот, т. е. духовное начало, а также символизирующая данную невозможность. Для реализма Чехова описание тесноты играет значимую роль. Именно мир изб, с его теснотой, а также душевную и духовную тесноту крестьян не видят ни сентименталисты, ни Л. Н. Толстой³⁰⁴. Для антропологии же данная тематика означает, что человек представлен как телесное существо, связанное своим положением и из-за нищеты неспособное подняться на духовный уровень.

Но многократно Чехов противопоставляет тесному миру в избе иной мир в виде того, что потенциально помогает крестьянам выходить за рамки быта. Самым

³⁰³Чехов, 9, 522.

³⁰⁴Freise M. Die Prosa... S. 169; 176.

простым способом найти что-нибудь иное является пьянство, которое выводит за рамки обыденной жизни в том смысле, что, по словам бабки, даже в трактир необходимо «знать дорогу» (9, 282). Подчеркивается, что изба, в которой находится трактир, лучше других (9, 281). Однако пьянство ничего хорошего не приносит, а только усугубляет нищету (9, 289), насилие (9, 282) и разрушение (9, 294–295). Здесь человек представлен как существо, которое все-таки не до конца привыкает к ужасу, нищете и унижению и пытается если не изменить свое положение, то, по крайней мере, забыть о нем.

Вторжение иной сферы в крестьянский быт символизирует петух, который ночью «во всё горло» кричит, «мешая спать» (9, 285). Крик петуха говорит о том, что в бытовую жизнь с общепринятым поведением (в частности, с тем, что все боятся и молчат, когда Кирьяк бьет свою жену) вторгается сфера этики в виде упрекающей людей за их молчание совести³⁰⁵ и в виде вопроса, «жив человек или очерствел душой»³⁰⁶. Это свидетельствует о том, что понимание добра и зла в человеке, по мнению Чехова, неискоренимо, поскольку человек является не только телесным, но и этическим существом: даже если привычка, беда или страх мешают творить добрые дела, человек все-таки понимает, какие поступки он обязан совершать.

Символическое значение в духовной картине мира разных героев имеет противоположный берег реки, который, являясь местом проживания господ, указывает на социальность человека. В жизни Ольги, Марьи и Феклы другой берег играет значимую роль. Для отношений между деревенскими женщинами и господами характерно, что женщины приходят в мир господ, например, когда Ольга и Марья ходят в церковь, находящуюся на господской стороне. Для Ольги, считающей, что молодые господа «порядочные, образованные и красивые» (9, 286), переход символизирует ее желание перейти к господам, т. е. стремление к тому, чтобы она и Саша стали такими же образованными и красивыми. Переход Ольги в мир господ

³⁰⁵Freise M. Die Prosa... S. 178.

³⁰⁶Паперный З. С. «Мужики» – повесть и продолжение // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 73.

символизирует возможность человека, по крайней мере в своих желаниях, выйти за рамки своего положения. Однако оказывается, что Ольга, наоборот, становится всё более похожей на крестьян, например, когда она в последний раз молится на церковь, ее лицо становится некрасивым, «как у старухи» (9, 309). Возможность перехода оказывается нереальной, и мир Ольги сужается.

Многим из девушек церковь предоставляет возможность наряжаться, так что на них во время похода в церковь «весело смотреть» (9, 304). Для них не содержание религии играет роль. Однако все-таки этим девушкам так же, как и Ольге, религия предоставляет возможность выходить за рамки быта. Тем самым переход через реку символизирует, что человек не только является материальным и социальным существом. Он также выходит за рамки своего бытового положения, ища ориентиры надежды и праздничной радости. Это происходит, по крайней мере, до конца XIX в., как правило, в религии.

Для Марьи переход на ту сторону как переход в сферу, где доминируют господа, а также духовенство, является, наоборот, переходом из своего мира в чужой, опасный мир (9, 286). Здесь человек представляется как социальное существо, которому не положено выходить за рамки своего быта.

Особую роль играет другой берег в жизни Феклы. Так как у нее нет хороших отношений с мужем и муж на данный момент отсутствует, служа в армии (9, 285), проституция, которой она там занимается, является для нее источником не только доходов, но и удовольствия (9, 286). В связи с тем, что неоднократно подчеркивается телесная красота Феклы, человек здесь представлен как сексуальное, а также эстетическое существо. Для Феклы переход на другой берег символизирует, что она выходит за рамки бытовой борьбы за выживание. Помимо того, проституция воплощает надежду на улучшение материального положения. Тем самым, так же, как любовь Ольги к образованию, она указывает на то, что человек может стремиться выйти за рамки положения нищеты. Однако то, что на том берегу ночью «озорники» раздевают Феклу (9, 299), свидетельствует, что ее переход через реку так же, как и

поход Марьи в церковь, опасен. В обоих случаях, с точки зрения социальной антропологии, это берег тех, кто сильнее и в состоянии притеснять и унижать крестьян.

Отношения между двумя сторонами реки, крестьянской и господской, представляются также с помощью перехода господ на эту сторону. Например, «барин» в сопровождении родственников и рабочих тушит пожар. Замечательно то, что при этом его свита унижает крестьян; рабочие не только бьют Кирьяка, мешающего тушить, они также смеются над ним (9, 295–296). Другой переход (и здесь можно однозначно говорить о вторжении) заключается в том, что господа отправляют к мужикам пристава (9, 300–301), после чего староста конфискует самовар Фикильдеевых (9, 302). Здесь человек представлен как социальное существо; его позиция в обществе определяет, кто имеет право унижать других, а кто вынужден терпеть унижение.

Помимо иного мира в деревне за пределами избы и иного мира на другом берегу реки присутствует еще Москва как иной мир. Она играет ключевую роль в жизни Николая (9, 292). Бывший официант ночью вдруг надевает фрак и потом кладет его в сундук зеленого цвета, т. е. цвета надежды (9, 300)³⁰⁷. Москва господ и обедов, а также служба лакеем являются для него символом того, что существует лучшая жизнь, нежели та, в которую он попал, тем более что реальность села Жуково сразу разочаровывает его (9, 281–282). Он, примерно так же, как Лаевский в повести «Дуэль», стал жертвой иллюзии, когда уехал из Москвы в Жуково. Но в то же время Николаю совершенно невозможно вернуться в Москву, и она ему даже не снится (9, 292). Здесь в гносеологическом ключе человек представлен как существо, живущее иллюзиями и неверными ожиданиями, которые, с одной стороны, помогают ему жить, потому что дают ему хоть какую-то надежду, но, с другой стороны, мешают ему жить, потому что не позволяют принимать верные решения.

В жизни Ольги Москва также играет определенную роль. Она символизирует красоту и приличие, а также благочестие (9, 284). Здесь концепт «Москва» (даже если

³⁰⁷Freise M. Die Prosa... S. 184.

он является идеализацией) символизирует эстетический выбор: Ольга предпочитает той реальности, в которой она живет, другую жизнь, как она представляет, более красивую, приличную и духовную. На самом деле, выбор в пользу Москвы осуществляется в финале повести, однако это не эстетический выбор, он просто обусловлен необходимостью. Тем самым показывается, что материальное начало в человеке часто сильнее эстетического. А для Феклы, критикующей Ольгу и Марию за то, что они пьют чай с сахаром вместо того, чтобы работать, Москва является тем городом, где Ольга «нагуляла <...> пухлую морду» (9, 297). Таким образом, для нее Москва также символизирует иной мир, но мир, на который она смотрит «с ненавистью», т. к. ей нравится та среда, в которой она живет (9, 297). Здесь «Москва» также символизирует этический и эстетический выбор, однако в пользу бытовой реальности.

Символическое пространство в повести также расширяется с помощью религиозных тем и языка. Например, в духовное пространство Ольги входят Израиль и Египет (9, 287–288). Расширение ее топографического кругозора указывает на широту ее духовного мира. Помимо этого, в духовной топографии героев, особенно Ольги и Саши, роль играет «небо» (9, 290), символизирующее надежду на то, что существует царство справедливости и доброты. Тем самым подчеркивается, что человек является духовным существом, которое, несмотря на тяжелый быт и на вопрос, оправдана ли надежда, реализует в себе социальное и эсхатологическое начала, надеется на справедливость и добро и чувствует солидарность.

Как показывает анализ на уровне высказываний героев (особенно Ольги и Саши) и анализ роли плача в повести, интертекстуальные связи с религиозными традициями и с Библией играют значимую роль на разных уровнях. Повесть показывает, что на естественном, бытовом уровне религиозные традиции являются фоном для мышления крестьян. Именно традиции определяют жизнь крестьян, в которой, что само собой разумеется, крещение, венчание и отпевание имеют большое значение (9, 304). Однако подчеркивается, что религия в жизни крестьян означает в

первую очередь тяжесть: им нужно платить священнику деньги (9, 304); и единственное правило, которое они соблюдают, – это пост (9, 305), являющийся для них дополнительной тяготой.

Религия же в практической жизни не играет никакой роли. Старик признает «сверхъестественное», но считает, «что это может касаться одних лишь баб» (9, 304). В голове бабки «нужда и заботы перехватывают» мысли (9, 304). А Марья и Фекла молятся, но ничего не понимают и детей не учат ни вере, ни нравственности (9, 305). Это включает в себя и имплицитную критику духовенства, которое заставляет крестьян платить, но ничему не учит их.

В связи с этим значимы в повести такие намеки на религию, которые подчеркивают ее отсутствие. Особым образом это происходит в эпизоде о конфискации самовара. Старик молится «на Баттенберга», потому что у него лично Бога нет (9, 303; см. 304). Бабка, в свою очередь, сопротивляясь конфискации самовара, кричит соседям, чтобы они ей помогли: «Православные, кто в бога верует! Батюшки, обидели! Родненькие, затеснили! Ой, ой, голубчики, вступитесь!» (9, 302). Но никто ей не помогает. В данном контексте слова «православные, кто в бога верует» не намекают на содержание веры, они являются апелляцией к чувству связи между людьми (так же выражается при пожаре староста, а также, прося милостыни, Ольга с Сашей: 9, 294; 311). Фактически слова «православные» и «родненькие» здесь синонимы: «православные» должны быть не чужими, а своими³⁰⁸. В связи с этим бабка и ожидает поддержки от соседей.

Но оказывается, что люди уже не связаны между собой, в том числе из-за разницы между богатыми и бедными (9, 310) и из-за миграции (9, 287). Поэтому они также потеряли связь и в общей религии, которую удастся восстановить лишь на пару часов, пока по деревне носят икону (9, 306). Может быть, кроме этого, в призыве «кто в бога верит <...> вступитесь!» есть еще неясное ощущение, что тот, кто верит в Бога, обязан помогать притесненным и выступать за справедливость (Ис 1; Ам 2–4). Однако

³⁰⁸В этом же ключе слово «православные» используется в повести «Степь» (7, 69–70).

оказывается, что такого чувства справедливости в соседях бабки нет. Человек представлен как социальное существо, для которого религия играет только роль привычки. Данная привычка даже неспособна связывать людей, поскольку является лишь фасадом.

Однако в повести есть два исключительных момента, когда религиозное действие становится глубоким личным переживанием: чтение Библии (9, 287–288) и крестный ход с иконой «Живоносной» (9, 305–306). Но оба случая своей мимолетностью указывают на то, что человек в повести представлен в первую очередь как материальное существо, неспособное осуществить заложенное в нем духовное начало.

Особым образом намекает на проблему религии эпизод пожара, поскольку огонь, согласно библейской образности (например, Мф 13, 49–50), представляет собой Божий суд над обидчиками, о чем мечтают дети (9, 293)³⁰⁹. Это подчеркивается тем, что одной из причин, по которым начинается пожар и по которым долго не удается его потушить, является главный порок крестьян и один из главных источников их взаимных обид (9, 282) – пьянство (9, 294–295). Суеверие запрещает крестьянам тушить пожар, потому что он является наказанием со стороны пророка Ильи, о котором в Библии сказано, что он мощно выступает за веру в единственного Бога и что по его слову Бог наказывает народ засухой и ниспосылает огонь на жертву (9, 295; см. 3 Цар 18)³¹⁰. Не случайно отмечается, что крестьяне пьянствуют в религиозные праздники, в том числе «на Илью» (9, 305).

Интертекстуальные связи с религиозными традициями играют особую роль также в том, как рассказывается о тушении пожара. Деревню спасает приехавший «с той стороны» студент «Жорж» (9, 296), воплощающий святого Георгия Победоносца, в сопровождении девушек, которые выглядят в глазах Ольги «как херувимчики» (9, 297). Так же, как плач перед иконой, это указывает на надежду, что есть спасение в

³⁰⁹Freise M. Die Prosa... S. 180.

³¹⁰Бялый Г. А. Указ. соч. С. 199.

аспекте трансцендентности³¹¹. Однако надежда не является исключительно позитивным фактором. Например, говорится, что «на лице у [старика] вдруг засветилась надежда» (9, 296), после того как он увидел, что Жорж дает Саше монетку. Но это лишь надежда на получение денег, на которые можно купить алкоголь, надежда не на улучшение, но на продолжение нынешнего положения. Фекла, в свою очередь, не надеется на помощь «с той стороны» (9, 296), т. к. ненавидит господ и говорит: «Чтоб их розорвало!» (9, 297).

С одной стороны, интертекстуальные связи с религиозными традициями свидетельствуют о том, что духовное начало в человеке подавляется из-за перевеса материальных нужд. Тем самым человек характеризуется как существо слабое, нуждающееся в помощи, например, духовных учителей. С другой стороны, интертекстуальные связи создают надежду на преодоление нищеты. Подчеркивается, что человеку свойственно, по крайней мере, в надежде, выходить за рамки своего положения. Как всегда, Чехов не отвечает на вопрос, есть ли «на той стороне» трансцендентное, соответствующее человеческой надежде. Он во многом релятивирует и обесценивает надежду тем, что люди, в силу своей нищеты, нетверды или непоследовательны в этой надежде. Тем не менее, человек представлен как эсхатологическое существо, которому свойственно надеяться на окончательную справедливость (как девочки) или на помощь со стороны трансцендентного (как Ольга).

Таким образом, Чехов в повести описывает человека как существо, подавленное своим бытовым, телесным и социальным положением и нищетой. В то же время человек представлен как существо, в котором присутствует духовное начало (солидарность, эстетика, этика и эсхатологическая надежда). По факту духовная сторона всегда оказывается слабее бытового положения человека, или же прорывы в ее сторону остаются эпизодичными. Вопрос же, возможен ли такой прорыв вообще, остается открытым.

³¹¹Freise M. Die Prosa... S. 183.

4.2 Рассказ «Человек в футляре»: человек, ограниченный страхом

В рассказе «Человек в футляре», первой части «малой трилогии» (1898), уже само заглавие, а также значение, приданное Беликовым, учителем греческого языка, слову «антропос» (10, 45), указывает на значимость антропологического аспекта. Разумеется, это не разработанное учение о человеке, а создание его образа, в т. ч., юмористического.

Рассказ кажется более простым и более полемичным, нежели многие другие произведения Чехова. В чеховедении он в основном рассматривается, исходя из определяющего «в футляре», а не из определяемого «человек». Например, З. С. Паперный подчеркивает, что «футлярность» можно назвать «одной из сквозных, центральных тем в творчестве Чехова»³¹². Мы же полагаем, что первая часть заглавия, существительное «человек», также имеет значение. Для понимания рассказа его необходимо интерпретировать на разных уровнях. Особенность рассказа заключается в том, что данные уровни дублируются и присутствуют как в действии рассказа, так и в обрамляющем действии всей «малой трилогии», поэтому нужно рассмотреть и то, и другое. Возникает вопрос, насколько в социальной ситуации буржуазии провинциального города доминирует положение человека «в футляре», и в каком ключе человек в «футляре» является «человеком».

Своей фабулой рассказ «Человек в футляре» похож на раннее произведение «Смерть чиновника». В обоих случаях герой умирает в связи с происшествием, вполне обычным для человека. В раннем рассказе это чихание. Здесь же исходным пунктом становится то, что Беликов влюбляется. Проявление человеческой черты ведет к смерти, поскольку в обоих героях человечность несовместима с их сущностью. При этом следует упомянуть, что во влюбленности Беликова нет ничего неприличного, социально не принятого или противоречащего общим конвенциям. Наоборот, уважаемые дамы и господа городского социума даже желают, чтобы он женился на

³¹²Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 230.

Вареньке, сестре своего нового коллеги (10, 48). Однако оказывается, что Коваленко, брат Вареньки, не может терпеть Беликова (10, 51), а Беликова раздражает поведение Коваленко и Вареньки (10, 52). Беликов строго соблюдает общественные конвенции (10, 45–46), а оба Коваленко ведут себя вольно (10, 48).

С этим связаны события, ведущие к тому, что Беликов не женится на Вареньке, но умирает. Сначала неизвестный распространяет карикатуру, показывающую Беликова «влюбленным антропосом», от чего Беликов приходит в смущение (10, 51). Сразу же после первого шока, после того, как Беликова неприлично обозвали (по крайней мере, он так считает) происходит следующее событие, в котором он видит неприличное поведение людей: он застаёт Вареньку и Коваленко катающимися на велосипедах (10, 52). На следующий день он идет к Коваленко объяснить, говоря, что учителям и дамам катание не положено (10, 52–53). После ссоры Коваленко толкает Беликова, и он скатывается вниз по лестнице (10, 53–54). Варенька видит это и хохочет, что для Беликова «ужаснее всего», поскольку люди могут узнать об этом событии, что может привести к позору и к концу его карьеры (10, 54). После этого Беликов заболел и через месяц умер (10, 54).

Здесь есть значимые совпадения с рассказом «Смерть чиновника»: в обоих случаях главный герой сначала был счастлив, переживал возвышенные чувства (в одном случае связанные с музыкой, в другом – с любовью), но счастье быстро исчезает. В обоих случаях главный герой умирает после события, которое он считает крайне позорным и наносящим ущерб его репутации. Герой страдает от того, что видит в произошедшем угрозу для своей позиции в обществе, и умирает без видимой причины. В обоих случаях смерть связана с той атрибутикой, которая характеризует героя: Червяков умирает в вицмундире (2, 167), а покойный Беликов оказывается в гробу как в «футляре», так же, как и горожане на похоронах показаны в галошах и с зонтиками, т. е. со своими «футлярами» (10, 54). Рассказ «Человек в футляре», в отличие от рассказа «Смерть чиновника», не заканчивается сообщением о смерти героя. Здесь говорится: «Теперь, когда он [Беликов] лежал в гробу, выражение у него

было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!» (10, 54).

«Человек в футляре» – это рассказ о том, как человек выбирает себе «футляр», который закрывает и уберегает его от жизни. Но окончательно убересть от жизни может только смерть. В связи с этим с существованием Беликова такое естественное явление жизни, как любовь или брак по любви, несовместимо. В то же время рассказ о том, как заканчивается любовь Беликова к Вареньке и его жизнь, также является рассказом о выборе. В Вареньке Беликов видит пример жизнерадостности; «новая Афродита возродилась из пены: ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет» (10, 48). И это даже нравится Беликову (10, 48). Однако источником жизнерадостности является то, что Варенька (вместе с братом) ведет себя вольно. Беликов, поняв, что совместная жизнь с Варенькой означает новый для него образ жизни, свободу и вольное поведение, выбирает свой старый образ жизни, согласно которому всё, что может быть опасным и что не разрешается формально, считается запрещенным. Именно в результате своего выбора он заболевает и умирает.

На данном уровне рассказ действительно является историей о «человеке в футляре». В нем человек описывается как социально и исторически обусловленное существо, которое под влиянием общественного строя и политической атмосферы боится свободы и придерживается принятых запретов, а также как существо, своим поведением усугубляющее атмосферу страха. Помимо этого, человек здесь представлен как этическое существо, которое (по крайней мере, теоретически) может сделать свой выбор либо в пользу жизни, радости и свободы, либо в пользу страха. Этическое решение связано с последствиями, и поскольку Беликов принимает решение против жизни, его выбор ведет к смерти.

Фабула рассказа приобретает еще более широкий смысл, если проанализировать высказывания героев. Особое значение здесь имеет их язык. О нем можно сказать то же самое, что пишет Д. Рейфильд о рассказе «Архиерей»: Чехов черпает из самых

различных источников, и во многом это связано с биографией автора³¹³. Такими источниками являются, например, язык чиновников («циркулярно») и греческий язык («антропос»). Важную роль играет тот факт, что Варенька с братом «хохлы» (10, 47). Например, Варенька поет «Виют витры» (10, 48). Это нравится Беликову, который говорит: «Малороссийский язык своею нежностью и приятною звучностью напоминает древнегреческий» (10, 48). Однако украинизмы брата Вареньки связаны с его неприязнью к Беликову. Например, Коваленко говорит о своем скором возвращении в Украину: «Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой [т. е. Беликовым], нехай вин лопне» (10, 51). Также о привычке Беликова посещать коллег Коваленко говорит: «Шо он у меня сидить? Шо ему надо? Сидить и смотреть» (10, 51). Иными словами, как украинизмы Вареньки в позитивном ключе указывают на ее жизнерадостность и открытость, именно так же в негативном ключе украинизмы ее брата демонстрируют его презрение к отсутствию жизнерадостности и свободы у Беликова. Не случайно Коваленко называет Беликова «фискалом» (10, 51; 53). Но самой сильной языковой особенностью их общения являются слова Коваленко: «А кто будет вмешиваться в мои домашние и семейные дела, того я пошлю к собачьим чертям» (10, 53). Эти слова явно нарушают обычные нормы выражения и показывают обратную сторону свободы Коваленко, так же, как и громкий смех Вареньки при виде упавшего с лестницы Беликова (10, 53): это неспособность владеть собой.

На вопрос выбора указывает такая языковая особенность, как частое употребление Варенькой слова «ужас»: борщ у Коваленко на родине «такой вкусный, такой вкусный, что просто – ужас» (10, 48). Стоит иметь в виду, что слово «ужас» для Вареньки в данном контексте не означает чего-то в собственном смысле ужасного, но что-то сильно впечатляющее. Может быть, она так выражается, потому что русский язык для нее не родной, так что она не знакома со всеми его тонкостями. Однако для мировоззрения Беликова можно воспринять слово «ужас» вполне серьезно. Говорится, что у него служит плохой повар, потому что Беликов боится слухов, если у него бы

³¹³Rayfield D. Op. cit. P. 233.

работала женщина (10, 47). Так же сообщается, что Беликов выбирает компромисс между скромной и постной пищей, боясь общественного мнения и «как бы чего не вышло» (10, 47). Так что настоящая радость от пищи, от которой люди могут быть в восторге, – это для Беликова на самом деле «ужас».

В другом случае слово «ужас» еще более точно указывает на проблему отсутствия у Беликова жизнерадостности: когда учителя и школьники идут в рощу, их обгоняют на велосипедах Варенька с братом, и Варенька утверждает, что «такая хорошая погода, такая хорошая, что просто ужас» (10, 52). Если в случае еды слово «ужас» еще остается на уровне игры, то здесь действительно возникает ужас в самом серьезном смысле слова. Хорошая погода является для Вареньки и для Коваленко призывом покататься на велосипедах. А Беликов «из зеленого [становится] белым» (10, 52) и спрашивает: «Разве преподавателям гимназии и женщинам прилично ездить на велосипеде?» (10, 52). Затем он вполне однозначно высказывается о том, что учителям нельзя кататься на велосипедах (10, 52). И в разговоре с Коваленко он подчеркивает: «Я вчера ужаснулся! <...> Женщина или девушка на велосипеде – это ужасно!» (10, 53). То, что для Вареньки «ужас» в смысле «впечатляюще», для Беликова «ужасно» в прямом смысле слова.

Язык Беликова характеризуется выражением опасения «как бы чего не вышло» (10, 45–47), постоянного страха, что изменения могут причинить неприятности. С Беликовым, с его речью, а также с высказываниями Коваленко и рассказчика о нем связана официальная лексика, например, «циркуляры» (10, 45) и «циркулярно» (10, 53; 56). Гимназия, находящаяся под влиянием Беликова, по мнению Коваленко, «управа благочиния», в которой «кислятиной воняет, как в полицейской будке» (10, 51) и в которой работают «чинодралы» (10, 51).

Высказывания героев рассказа и их языковые особенности характеризуют человека как единство между внутренним самоощущением и языковым выражением. На данном уровне представляется, что человек может быть «открытым» или «закрытым». «Открытый» человек выступает против запретов и позволяет себе жить

и выражаться вольно. Наоборот, «закрытый» человек боится последствий свободы и ведет себя соответственно, так что с ним связан язык чиновников.

В связи с этой альтернативой возникает вопрос, почему некоторые люди относятся к группе «закрытых». Его обсуждают охотники в обрамляющем действии. Они исходят из такого же индивидуального случая, как и случай Беликова, рассказывая о женщине, которая никогда не покидала собственной деревни, а в последние годы – собственного дома, хотя здоровье и ум ей вполне это позволяли (10, 44). Буркин пытается сначала объяснить такое поведение с помощью палеоантропологии как «атавизм» тех времен, «когда предок человека не был еще общественным животным» (10, 44) или описать нелюбовь к общению «одну из разновидностей человеческого характера» (10, 44).

Однако его же собственный рассказ о Беликове ставит обе теории под сомнение. Образ мышления Беликова не свидетельствует о том, что герой не соответствует аристотелевскому образу человека как «социального существа». Об отсутствии общественного начала в Беликове говорить нельзя, им руководят именно общественные и политические соображения и опасение «как бы чего не вышло» (10, 45–47), им движет забота о том, что свобода может быть опасной для общественной стабильности.

Также размышления Буркина состоят в том, что некоторые люди просто являются индивидуалистами, что личностью Беликова только частично подтверждается: ему трудно общаться с людьми (10, 46). Но идее о Беликове как индивидуалисте противоречит то, что на педагогических советах он не сидит молча, как «рак-отшельник или улитка» (10, 44), а, наоборот, навязывает свою позицию другим (10, 46). Также в момент позора после падения с лестницы Беликов боится, что об этом событии «теперь узнает весь город, дойдет до директора, попечителя, – ах, как бы чего не вышло! – нарисуют новую карикатуру, и кончится всё это тем, что прикажут подать в отставку...» (10, 54). Для настоящего же индивидуалиста такая изоляция не была бы «ужаснее всего» (10, 54), и, может быть, освобождение от обязанности преподавать было бы даже

облегчением. Для Беликова, наоборот, его позиция в обществе крайне важна. Личность Беликова, каковой ее видит Буркин, позволяет говорить только об антропологии «ex negativo»: «человек в футляре» – это не явление атавизма и не один из типов человеческого характера.

Эта антропологическая неясность приводит к тому, что Буркин не довольствуется рассказом о жизни и смерти Беликова, но рассказывает и о его похоронах. Жители города хоронят Беликова, чувствуя при этом «большое удовольствие» (10, 54) и «свободу» (10, 55). Но потом они понимают, что свобода не наступает и жизнь протекает «по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне» (10, 55). Оказывается, проблема не в одном Беликове, но в том, что «человеков в футляре» есть и будет еще много (10, 55). В этом взгляды Буркина и Ивана Ивановича сходятся (10, 55). Однако затем Иван Иванович задает вопрос: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?» (10, 55). Но на слова Ивана Ивановича: «Видеть и слышать, как лгут <...> и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь, сносить обиды, унижения, не смей открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!» (10, 56) Буркин реагирует: «Ну, это уж вы из другой оперы, Иван Иванович <...> Давайте спать» (10, 56).

Здесь повторяется тема выбора. Буркин может выбрать, следует ли обсудить общественное значение личности Беликова, как его видит Иван Иванович, а также его мнение, что жить во лжи «больше так невозможно» (10, 56). Буркин же отказывается обсуждать эти убеждения Ивана Ивановича. В конечном итоге, как Беликов, он выступает за «status quo» – не открыто, как он, признаваясь в том, что боится изменений, но от страха или беспомощности.

Рассказ «Человек в футляре» – это история об одном человеке, который стоит перед выбором между привычным образом жизни, жизни «не запрещенной циркулярно, но и не разрешенной вполне» (10, 55), и свободой, и который выбирает «status quo». В то же время это история о том, как возникает вопрос, являются ли другие люди такими же «людьми в футляре». Иван Иванович поднимает данный вопрос, но Буркин выбирает не обсуждать его. На данном уровне становится понятным, что Беликовым движет в первую очередь страх перед изменениями и перед свободой. Буркиным же и Иваном Ивановичем движет страх перед такими людьми, как Беликов. Однако разница в том, что Иван Иванович намерен бороться со своим страхом, Буркин же (по крайней мере, на данный момент) к этому не готов.

Значимую роль в рассказе играет смех Вареньки. Она часто смеется и «заливается голосистым смехом: ха-ха-ха!» (10, 49). Ее смех подчеркивает ее вольное поведение. Он показывает, что она не связана ограничениями. В рассказе есть и смех собственно над Беликовым. Коваленко смеется, когда говорит о том, как Беликов у него «сидеть и смотреть» (10, 51). Он дает Беликову прозвище «глитай абож паук» (10, 51). Здесь смех означает не просто человеческую свободу, но собственно свободу от чиновничества и страха, которые движут Беликовым и с помощью которых он управляет окружающими его людьми. Смех направлен на общественное положение, угнетающее человека. В то же время он указывает на возможность для человека достичь свободы (по крайней мере, внутренней), мысленно выходя за рамки своего положения в обществе.

Смеховое начало играет решающую роль при избавлении жителей городка от присутствия Беликова, а Вареньки - от одного «из тех ненужных, глупых браков, каких у нас от скуки и нечего делать совершаются тысячи» (10, 50). Ряд катастроф, завершающийся смертью Беликова, начинается с того, что кто-то рисует карикатуру. На ней Беликов нарисован «человеком в футляре», человеком, прячущимся от сферы чувств, но «с ним под руку» Варенька (10, 51). Изображаются одновременно невозможность влюбляться и влюбленность. Подпись так же противоречива. Она

гласит: «Влюбленный антропос» (10, 51). Собственно говоря, именно существу по названию «антропос» вполне свойственно влюбляться. Но в знаковой системе Беликова слово «антропос» символизирует то, что он от «тревоги» действительности прячется в прошлое, так, в сферу древних языков (10, 45). Здесь смеховое начало носит освобождающий характер. Оно указывает на необходимость выбора между образом жизни, открытым к собственным чувствам и к людям, с одной стороны, и «футлярным» образом жизни, с другой стороны. Подчеркивается ответственность человека за собственную жизнь.

Карикатура ставит под сомнение идею Беликова о том, что, женись, он совершит «шаг серьезный» и берет на себя «обязанности, ответственность...» (10, 50). Смех по поводу карикатуры находит свое продолжение в том, что Беликов видит Вареньку (и ее брата) на велосипеде (10, 52). Это показывает, что брак (по крайней мере, с такой жизнерадостной женщиной, как Варенька) не может быть просто шагом, с помощью которого Беликов показал бы свою солидность и социальную полезность, как ему подсказывают коллеги (10, 50).

Варенька смеется над Беликовым, когда тот скатывается вниз по лестнице. Это наказание со стороны ее брата за то, что Беликов пытается вмешаться в их личную жизнь (10, 54). Можно говорить о смеховом наказании Беликова³¹⁴ за то, что он, образец скучного, тихого, робкого человека и послушного члена социума, желает жениться на Вареньке, которая совсем не соответствует данному образу.

Контрасту между Беликовым и окружающими его людьми, с одной стороны, и Коваленко с Варенькой, с другой стороны, соответствует и контраст в описании атмосферы. Для Беликова характерно то, что он боится, а также то, что другие люди боятся его (10, 45–47). Пессимистическое настроение подчеркивается тем, что в начале рассказа Буркин лежит в темноте, где его не видно (10, 44), а также тем, что во время похорон Беликова было пасмурно (10, 54). Еще больше это настроение акцентируется «футлярной» внешностью Беликова, которая показывает его нелюбовь

³¹⁴Plessner H. Lachen und Weinen... S. 109.

к жизни (10, 45–46). Крайним контрастом этому является Варенька, которая «не девица, а мармелад», ведет себя шумно и много поет. Вокруг нее создается атмосфера радости и света, как у нее на родине, на хуторе, где вкусно едят (10, 48), так и в городке, например, когда солнце светит и погода «такая хорошая, что просто ужас» (10, 52).

Здесь подчеркивается тесная связь между внутренней и внешней сторонами человека: страх создает негативную атмосферу, которая угнетает людей и усиливает в них негативные чувства. Жизнерадостность же создает позитивную атмосферу. Помимо того, подчеркивается этический характер человека, призванного выбрать между страхом и жизнерадостностью. Данному характеру приданы также эстетические оттенки, подчеркивается связь между свободой и красотой.

Тематика выбора присутствует также в пространственной символике рассказа. Главным пространственным символом является «футляр». Беликов прячется в калоши, зонтик, пальто с поднятым воротником и темные очки (10, 45). Как считает Буркин, это его способ прятаться «от действительности жизни» (10, 45), от всего непонятного и от того, что может быть угрозой для привычного порядка вещей (10, 45). По мнению Буркина, греческий язык для Беликова также является футляром (10, 45). Таким образом, символика «футляра» указывает на доминирующее свойство Беликова: его оторванность от жизни и страх перед ней.

Символика же, связанная с Коваленко и с Варенькой, носит противоположенный характер. В то время как Беликов ходит в максимально закрытой одежде, Коваленко ходит открыто «в вышитой сорочке» (10, 49), типичной одежде украинцев. Рассказывается, что брат с сестрой не боятся публично ссориться (10, 49). Варенька «шумная, всё поет малороссийские романсы и хохочет» (10, 48). Она также рассказывает о хуторе недалеко от Полтавы, на котором она выросла (10, 48). Всё это создает впечатление, что Варенька, в отличие от Беликова, свободна. Данное впечатление усиливается в тот момент, когда Беликов и все остальные учителя выходят за город в рощу пешком, как это обычно делается. Только Варенька с братом едут на велосипеде, выбирают средство передвижения, позволяющее им охватить за

определенное время более широкое пространство. Так еще сильнее с Варенькой и ее братом связывается тема широты. Одновременно подчеркивается, что это с Беликовым несовместимо, показано, что Варенька красна от тепла и от веселья, а Беликов бледнеет, когда видит Вареньку на велосипеде (10, 52).

Контраст между замкнутостью Беликова и открытостью Вареньки подчеркивается и после ссоры Коваленко и Беликова, в тот момент, когда Беликов катится вниз по лестнице, а затем думает о позоре, о том, что этот факт нельзя будет скрыть. В этот же момент Варенька смеется «на весь дом» (10, 54). О похоронах Беликова говорится, что гроб его, пасмурная погода и тот факт, что все участвующие в них «в калошах и с зонтиками», напоминают футляр как «идеал» (10, 54) Беликова. Участники похорон приближаются к данному идеалу, потому что они прячут свое «большое удовольствие» от того, что Беликов умер. Между тем Варенька, никак не скрывая своих чувств, плачет (10, 54), что указывает, кстати говоря, на отсутствие в ней дистанции так же, как ее ссоры с братом на публике (10, 49)³¹⁵.

Пространственная символика и символика эмоциональных выражений героев в рассказе подчеркивают альтернативу между «футляром» общепринятых норм, в который люди прячут свои чувства и убеждения, и открытостью, готовностью быть аутентичными и показывать свои настоящие чувства. «Футляр» связан с поведением Беликова, а открытость воплощают Коваленко и его сестра Варенька. Рассказ показывает, как учителя и другие жители города, с одной стороны, симпатизируют Вареньке, например, наслаждаются ее пением или не видят проблем в том, что она катается на велосипеде, но, с другой стороны, ведут себя согласно представлениям Беликова: отчисляют школьников, если Беликову это кажется нужным (10, 46), не устраивают спектаклей, потому что Беликов против (10, 46). Герои рассказа делятся на три группы: Беликов однозначно находится в футляре, и шансом выйти из него не пользуется; Коваленко с Варенькой однозначно живут вне футляра; городской же социум хочет жить вне футляра, но не готов решиться преодолеть его.

³¹⁵Plessner H. Lachen und Weinen... S. 187.

Данному положению соответствуют и герои обрамляющего действия «трилогии». Сначала подчеркивается, что Буркин находится внутри сарая (10, 44), в конце он выходит из него и говорит: «Луна-то, луна!» (10, 55), затем же ложится спать и быстро засыпает (10, 56). Это соответствует тому, что он не хочет обсуждать вопрос, похожи ли они с Иваном Ивановичем на Беликова и нужно ли выйти из этого положения как своего рода футляра (10, 56). А Иван Иванович, который хочет говорить об этом, в начале рассказа находится на улице (10, 44), а в самом конце не может уснуть, выходит из сарая и курит (10, 56). Значим тот факт, что недалеко от сарая ходит Мавра (10, 56), та женщина, с описания которой начался рассказ о «человеке в футляре». Буркин сразу узнает ее, но на него это не оказывает никакого впечатления (10, 56). А Иван Иванович после ухода Мавры начинает размышлять о нечестности и унижении (10, 56). Шаги Мавры, услышанные героями, становятся своеобразным катализатором: Буркин уходит спать, избегая разговора о собственной «футлярности», а Иван Иванович хочет поразмышлять об этом. Таким образом, типологии героев внутри рассказа («футлярный» герой, «антифутлярные» герои и те, кто не может решиться) соответствует в обрамляющем действии «трилогии» Мавра как «футлярная» героиня и два героя, которые не определились, но один из которых готов обсуждать собственную «футлярность» и избавиться от нее, а другой в данный момент на это не готов.

Итак, пространственная символика подчеркивает, что в рассказе описывается человек перед выбором между подчинением и свободой. Тому факту, что Беликов подчиняется страху и общественным конвенциям, соответствует образ «футляра». Как показывает заглавие, пространственная символика имеет ключевое значение для рассказа.

В рассказе «Человек в футляре» так же, как в повестях «Черный монах» и «Мужики», указываются определенные временные сроки. Буркин говорит: «Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять – пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего» (10, 46). Здесь подчеркивается связь с исторической

ситуацией и об ужесточении полицейской власти за время правления Александра III (1881–1894)³¹⁶, после убийства Александра II.

Разное именованье охотников указывает на их разное отношение к данному положению. Учитель называется только по фамилии или по профессии, этим подчеркивается, что главным аспектом его жизни является не индивидуальность, а роль в социуме. У другого же охотника известно его имя и отчество «Иван Иванович» (10, 44), что придает ему индивидуальность, но в то же время и типичность, т. к. имя «Иван» принято считать самым распространенным. Сообщается, что у него фамилия «Чимша-Гималайский», хотя подчеркивается, что по фамилии его никто не называет (10, 44). Упоминание о фамилии, на первый взгляд, излишне, в дальнейшем рассказчик ни разу не употребляет ее. Поэтому можно говорить о ее символическом значении: ее можно связать с идеей стремления вверх, тем более в эпоху, когда Гималаи активно обсуждались как цель колониалистов, как британских, так и российских, а также как цель альпинистов. В целом, охотники описаны как воплощение социальной обусловленности человека и как человек между обусловленностью и стремлением преодолеть ее.

Охотники находятся на краю села под названием «Мироносицкое» (10, 44), что напоминает о женах-мироносицах, тех женщинах, которые, согласно Евангелию, подошли к гробнице Иисуса помазать тело покойника, но узнали, что тела нет в гробнице, Иисус воскрес из мертвых (Мк 16, 1–2; Лк 24, 1–2). Поэтому название «Мироносицкое» намекает на возможность, что человек покинет футляр, который сравнивается с гробом (10, 54), и выйдет в свободную жизнь так же, как Иисус покинул гроб и воскрес из мертвых. Говорится также о том, что Иван Иванович приехал в село «подышать чистым воздухом» (10, 44), для него выход из обыденной ситуации с самого начала играет важную роль. Значимо и то, что охотники ночуют «на самом краю села» (10, 44), как сказано в самом начале рассказа. Это подчеркивается еще раз в конце рассказа, когда описывается ночной пейзаж: село справа, поле слева. То, что

³¹⁶О влиянии правления Александра III на творчество Чехова см.: Степанов А. Д. Чеховские рассказы... С. 6.

происходит в рассказе, происходит именно на границе между двумя сферами. Может быть, это намекает на сферы согласия с нынешним состоянием, с одной стороны, и стремления преодолеть его, с другой стороны, и о выборе между этими двумя возможностями часто говорится в рассказе.

Местоположению охотников «на краю» соответствует в рассказе и присутствие темы «Украина». Как уже было отмечено, много раз упоминается о том, что Коваленко с Варенькой «хохлы» (10, 47–48). Речь идет о стране, название и положение которой напоминает о границе, указывает на вопрос о том, удастся ли людям пересечь границы нынешнего положения, страха и угнетения.

Итак, в рассказе «Человек в футляре» на разных уровнях Чехов подчеркивает аспект человеческого выбора. Противопоставлены друг другу социальное положение буржуазии провинциального города, которое характеризует страх (перед изменениями или же перед реакционными властями), с одной стороны, и идея личной свободы, с другой стороны. Пространственным символом отсутствия свободы, связанного со страхом, является «футляр». На идею же свободы указывает символика «края». Обрамляющее действие «трилогии» создает дополнительный аспект: благодаря ему рассказ об отдельном случае становится поводом для обсуждения общего положения в социуме. Подчеркивается этический характер человека, и возникает вопрос, выбирают ли люди в обществе «футляр» или свободу. Так же, как в повести «Мужики», фактического преодоления положения человека не происходит, и остается открытым вопрос, возможно ли оно в принципе.

4.3 Рассказ «Случай из практики»: человек, подавленный разобщенностью

После окончания повести «Мужики» Чехов начал работу над ее продолжением, посвященным судьбе Ольги и Саши в среде городских бедных³¹⁷. Однако эту работу он не заканчивает, и на участь городской бедноты он обращает внимание в своем творчестве, скорее, фрагментарно: анонимность городской жизни («Тоска», 1886),

³¹⁷Очерк: Чехов, 9, 343–346.

беда проституток («Знакомый мужчина», 1886; «Припадок», 1889), нищета прислуги в самой повести «Мужики». В рассказе «Случай из практики» (1898) писатель говорит о «каше ежедневной жизни» (10, 83), о том, что городская жизнь слишком сложна и многогранна, чтобы описать ее в целом. Но в определенной степени рассказ «Случай из практики» можно назвать продолжением повести «Мужики». Поэтому здесь анализируется как описание положения человека в социуме, в контексте жизни на заводе, так и вопрос о том, какие аспекты дополняют его или противопоставляются ему.

Так же, как в повести «Мужики», сомнителен характер фабулы. Врач Королев в субботу вечером едет в Подмоскowie лечить молодую дочь хозяйки завода, Лизу Ляликову (10, 77). Оказывается, что у нее сильное сердцебиение (10, 79). Так как серьезное лечение не требуется, врач просто ради спокойствия матери Ляликовой остается на ночь (10, 80). Он почти не спит, размышляет о положении людей на заводе (10, 82–84), общается с Лизой (10, 84–85), утешает ее (10, 85) и уезжает в воскресенье утром, будучи в хорошем настроении (10, 87). Вечером Королев думает о беде рабочих (10, 77), ночью о дьяволе (10, 83), а утром он забывает о них и думает о прекрасном будущем (10, 87). Рассказ близок к рассказу «Княгиня», где заглавная героиня так же, как здесь, уезжает после тяжелой ночи в хорошую, солнечную погоду и в хорошем настроении.

Здесь человек представлен как единство между внутренней и внешней сферами, духовное состояние которого меняется под действием внешних факторов. Чехов задает гносеологический вопрос, ставя под сомнение, что человек способен по-настоящему развиваться и научиться чему-то. Королев, под влиянием прекрасного утра, просто не помнит «ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе» (10, 87). Возникает вопрос, что именно Королев, забыв о данных проблемах, может сделать для того, чтобы приблизилось прекрасное время, о котором он мечтает (10, 87). Этим подчеркивается, что человек только в ограниченной мере является этическим существом. Также ставится под вопрос социальный характер человека, поскольку

Королев в своем настроении, в отличие от ночного разговора, не в состоянии быть солидарным с Лизой, которая смотрит «грустно и умно» (10, 87) и, по-видимому, хочет ему что-то сказать наедине. Безусловно, «преодоление разобщенности» между людьми является одной из главных тем рассказа³¹⁸. Однако на уровне событий Лиза остается такой же одинокой, как и в начале рассказа, и только анализ разных уровней архитектоники произведения может показать, до какой степени разобщенность преодолевается, как считает В. Б. Катаев³¹⁹, или же сохраняется.

Значимую роль в рассказе играют рассуждения Королева о жизни на заводе. О докторе говорится, что он «фабриками никогда не интересовался и не бывал в них», а все-таки, видя заводы, думает, «что вот снаружи всё тихо и смирно, а внутри, должно быть, непроходимое невежество и тупой эгоизм хозяев, скучный, нездоровый труд рабочих, дрязги, водка, насекомые» (10, 77). Сейчас о нем говорится, что «он в их лицах [лицах рабочих], картузах, в походке угадывал физическую нечистоту, пьянство, нервность, растерянность» (10, 77). Далее Королеву кажется, что рабочие «работают без отдыха, в нездоровой обстановке <...> живут впроголодь» (10, 82) и что часто бывает «записывание штрафов» за опоздание, «брань» и «несправедливости» (10, 82).

Мысли Королева показывают, что он не вникает в жизнь рабочих. Например, о том, что наступает праздник и что рабочие отдыхают, в тексте говорится неоднократно (10, 77; 82). Трудно также оценить «разные улучшения» (10, 82), предоставленные рабочим хозяевами, например, спектакли, волшебные фонари, фабричных докторов. Мнение самого Королева передается словами, что «все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых больных» (10, 82). Улучшения – продолжая говорить медицинским языком – облегчают симптомы страданий рабочих, но не исцеляют болезни. По мысли Королева, рабочие «в кабаке отрезвляются от этого кошмара» (10, 82), но с «кабаком» не может быть связано представление о трезвости. Здесь имеется в виду, что «кошмар» быта рабочих

³¹⁸Катаев В. Б. Проза... С. 272.

³¹⁹Там же.

настолько давит на их сознание, что они уже не могут свободно думать, и лишь алкоголь помогает им ненадолго избавиться от тяжести жизни.

На данном уровне возникает тот же вопрос, что по поводу повести «Мужики»: почему Чехов выбирает именно такого наблюдателя. Особенностью повести «Мужики» было то, что в ней отсутствуют преувеличенные, неточные, односторонние оценки жизни крестьян (за исключением их дискуссии о земстве). Между тем Королев занимает именно такую позицию по отношению заводской жизни. Более того, Королеву, в отличие от Ольги, не нужно вникать в этот мир. Он не общается с рабочими, не входит ни в их домики или квартиры, ни в промышленные залы самого завода, а проводит время только в доме хозяев и на дворе. Можно спросить: если в ночь с субботы на воскресенье Королев увидел ужас, подтверждающий его мнение о беде рабочих, как тогда он может выехать на следующий день в праздничном и спокойном настроении (10, 87)?

В связи с этим следует обратить внимание на заглавие – «Случай из практики». Главным героем рассказа является врач. Здесь следует иметь в виду медицинское образование Чехова, благодаря которому автор понимает значение взгляда на индивидуальность пациента. Процесс углубления понимания индивидуальности пациента врачом происходит, по крайней мере, в том ключе, что Королев начинает лучше понимать хозяев. В начале рассказа, думая о судьбе рабочих, он уверен в том, что в ней виноват «тупой эгоизм хозяев» (10, 77). Но в дальнейшем он видит «мягкое страдальческое выражение» на лице Лизы и страдание матери ее: «Сколько отчаяния, сколько скорби на лице у старухи!» (10, 79). Поняв их несчастье, он думает, что все-таки нищета рабочих, жалкое прозябание надзирателей и страдание самих хозяев нужны «для того только, чтобы гувернантка Лизы, Христина Дмитриевна, могла кушать стерлядь и пить мадеру» (10, 82).

Но даже на этом Королев не останавливается. Он видит ночью, глядя на темный фабричный корпус, красный огонь из двух окон, так что ему кажется, что эти окна - как глаза дьявола, «который владел тут и хозяевами, и рабочими, и обманывал и тех, и

других» (10, 83). И Королев подводит итог: «Хорошо чувствует себя здесь только одна гувернантка, и фабрика работает для ее удовольствия. Но это так кажется, она здесь только подставное лицо. Главный же, для кого здесь всё делается, – это дьявол» (10, 83). Однако Королев не имеет в виду дьявола как существо, прямо говорится, что в этом смысле он не верит в дьявола. Дьявол – это «та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь» (10, 83). Здесь поставлен диагноз, что положение при нынешнем капитализме ужасно и что в этом виноваты не просто лично плохие хозяева, а сама система³²⁰. «Всё ближе и ближе подходит Чехов к мысли об обреченности буржуазного класса, его произведения всё больше звучат как приговор этому классу»³²¹. Истолкование З. С. Паперного, по которому Королев достиг правильного понимания беды рабочих, увидев, что дело не просто в лично злых хозяевах, а в структурах, дает также возможность объяснить оптимистический конец рассказа: «Случай из практики» – своего рода рассказ об «открытии»³²². Королев понимает, в чем суть беды капитализма, и что ее причины глубже, чем просто эгоизм отдельных хозяев. Уже в этом смысле «ночь» незнания проходит, и становится «светло», потому что наступает понимание.

В связи с тем, что Королев глубже вникает в проблему, он уверен в том, что можно будет преодолеть сложившееся положение. На это указывает диалог Королева с Лизой. Девушка говорит о том, что она часто задумывается и что ей не с кем поговорить (10, 85). На это Королев реагирует, высказывая свое мнение, что задумчивость Лизы положительна. Он утверждает, что поколение их родителей на беду рабочих на фабриках не обращает внимания. Затем он продолжает: «Мы же, наше поколение, дурно спим» (10, 86). По его мнению, это связано с тем, что молодое поколение понимает необходимость изменений, но еще не видит, каких именно. Затем

³²⁰Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 250–251; Фортунатов Н. М. Указ. соч. С. 49–50. Безличность зла подчеркивается: Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Сухих И. Н. (изд.). А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. СПб., 2002. С. 561.

³²¹Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 253.

³²²Катаев В. Б. Проза... С. 12.

он добавляет: «А для наших детей или внуков вопрос этот, – правы они или нет, – будет уже решен. Им будет виднее, чем нам» (10, 86). Королев думает, что представители следующего поколения уже не будут работать на заводах, но «побросают всё и уйдут» (10, 86). Он ощущает: в настоящее время понятно, что проблема в несправедливости; однако в чем решение – это будет понятно только «лет через пятьдесят» (10, 86). В связи с этим Королев также представлен как человек с эсхатологическими взглядами, с надеждой на окончательное преодоление ужаса. Однако по содержанию, в отличие от надежд, выраженных в повестях «Палата № 6» и, тем более, «Мужики», это чисто светская надежда. Жизнь потомков будет, по его мнению, непостижимо лучше, чем нынешняя жизнь; это произойдет благодаря развитию человечества, а не благодаря трансцендентному действию.

Итак, высказывания Королева о заводе указывают на гносеологическую сторону в человеке. Несмотря на предрассудки и барьеры незнания, в данном случае обусловленные тем, что Королев «не бывал» на заводах (10, 77), человек является духовным существом, способным учиться новому и корректировать свои взгляды. Помимо того, человек также представлен как эсхатологическое существо, надеющееся на непостижимо лучшее будущее. При этом эсхатологическая надежда здесь носит исключительно светский характер.

Решающим событием в рассказе, заслуживающим углубленного анализа, является то, что Лиза начинает плакать. Ее плач наступает бытовым образом: «В это время принесли в спальню лампу. Больная прищурилась на свет и вдруг охватила голову руками и зарыдала» (10, 79). Это свидетельствует о том, что, как в повести «Дуэль», так и здесь, человеческий «потолок мотивации» низок, и решающее изменение происходит из-за незначительного события³²³. Однако здесь особенность данного события заключается в том, что потеря контроля над телом, когда девушка прищуривается, и потеря контроля над единством из души и тела, когда она начинает

³²³Катаев В. Б. Проза... С. 135.

рыдать³²⁴, совпадают. Телесные происшествия эмансипируются³²⁵, и именно благодаря этому человек приобретает большее значение как личность³²⁶. Тот момент, когда Лиза начинает рыдать, является также моментом, когда мать Лизы и доктор начинают разговаривать с ней «ласково» (10, 80). Доктор начинает рассуждать о ней как о личности, правда, сначала еще на уровне готовых шаблонов, считая, что ее следует выдать «замуж» (10, 80). В дальнейшем же Королев выслушивает рассуждения Лизы и понимает, что она на самом деле интересная личность (10, 86).

Таким образом, плач Лизы, даже если о нем говорится только один раз и его значение как будто гасится тем, что у него есть физиологическая причина, является антропологической перипетией в рассказе. Благодаря ему становится понятным, что Лиза не просто представительница класса хозяев, отличающихся «тупым эгоизмом» (10, 77). Чехов в очередной раз подчеркивает тесную связь в человеке между душой и телом, снова исходя из телесной сферы, а также продолжает линию неизреченности человека повестей «Дуэль» и «Палата № 6».

Именно на фоне вопроса об отношениях между внутренней и внешней сферами человека, между человеком и окружающим его миром, следует рассмотреть описание атмосферы в рассказе. Положение рабочих представляется Королеву как неизбежная беда. Когда он приезжает на коляске хозяев, говорится, что рабочие «кланялись лошадям, на которых ехал Королев» (10, 77). Конечно, они кланяются не самим лошадям, а хозяевам или высокопоставленным лицам, присутствие которых можно предполагать, встречая коляску хозяев. Тем не менее, поклон напоминает юмористический антропоморфизм, связанный с гусями в повести «Мужики». Создается впечатление, что рабочих невысоко ценят и что они сами ценят себя даже ниже, чем лошадей. Это подчеркивается тем, что они «пугливо сторонились коляски» (10, 77) и что кучер, въезжая на двор фабрики и видя там человека, находящегося опасно близко к лошадям или коляске, не сдерживает лошадей и кричит: «Берегись!»

³²⁴Plessner H. Lachen und Weinen... S. 86.

³²⁵Там же. С. 87.

³²⁶Там же.

(10, 77). Жизнь и здоровье рабочего не ценятся. Неприятное впечатление также производит постоянный стук, вызванный тем, что каждый час рабочие стучат по металлическим доскам возле каждого корпуса завода, чтобы указать время (10, 81; 83; 84; 85); так же стучали при пожаре в повести «Мужики». Неприятное впечатление вызывает и серый цвет, «точно от пыли», преобладающий на территории завода (10, 78). Очевидно, изначальные представления Королева о заводах подтверждаются.

Атмосфера в доме хозяев описывается в ключе отсутствия красоты и надежды. Например, безнадежность ситуации Лизы подчеркивается некоторыми триадами: Лиза «произвела на Королева впечатление существа [1] несчастного, [2] убогого, [3] которое из жалости пригрели здесь и укрыли» (10, 79). Врач пожимает Лизе «[1] большую, [2] холодную, [3] некрасивую руку» (10, 79).

О матери же говорится: «Она, мать, [1] вскормила, [2] вырастила дочь, [3] не жалела ничего, всю жизнь отдала на то, чтоб обучить ее [1] французскому языку, [2] танцам, [3] музыке, приглашала для нее [1] десяток учителей, [2] самых лучших докторов, держала [3] гувернантку, и теперь не понимала, откуда эти слезы [у Лизы], и у нее было [1] виноватое, [2] тревожное, [3] отчаянное выражение, точно она [1] упустила что-то очень важное, [2] чего-то еще не сделала, [3] кого-то еще не пригласила» (10, 79). Триады намекают на то, что три – цифра совершенства, здесь – совершенного, окончательного горя.

Такие же триады есть в описании не только состояния девушки и ее матери, а также мира вокруг нее. Например, о портретах в зале Ляликовых говорится, что там «[1] виды Крыма, [2] бурное море с корабликом, [3] католический монах с рюмкой, и всё это [1] сухо, [2] зализано, [3] бездарно...» (10, 81). Сюда же относится факт, подчеркнутый в диалоге между врачом и гувернанткой, что в доме хозяев завода живут только женщины, и именно втроем (10, 81).

О Лизе говорится, что она «села и, очевидно, давно уже привыкшая к докторам, равнодушная к тому, что у нее были открыты плечи и грудь, дала себя выслушать» (10, 79). Это показывает, что она сама себя мало уважает. Подчеркивается в очередной

раз тесная связь между человеком и окружающей его средой. Люди, не уважающие себя, создают вокруг себя тяжелую атмосферу, а она влияет на их самоощущение.

Человек представлен также как эстетическое существо, как создающее, так и воспринимающее, и негативное самоощущение Ляликовых выражается в отсутствии вкуса (или, по крайней мере, энергии, чтобы окружать себя красотой), а для восприятия Ляликовых Королевым значимую роль играет отсутствие красоты в Лизе и в картинах в зале.

После перипетии наступает иная атмосфера, в которой доминирует сочувствие. Теперь о Королеве говорится, что «он видел мягкое, страдальческое выражение, которое было так разумно и трогательно, и вся она казалась ему [1] стройной, [2] женственной, [3] простой» (снова триады, но теперь положительные), «и хотелось уже успокоить ее [1] не лекарствами, [2] не советом, а [3] простым ласковым словом» (10, 79).

По поводу связи между внутренней, духовной жизнью Лизы и внешней стороной ее жизни, ее здоровьем, следует отметить, что ужас и страх выражаются в сердцебиении (10, 79). При этом сердцебиение так же амбивалентно, как в повести «Палата № 6». Оно символизирует ужас, но тем самым также показывает, что человек способен почувствовать ужас, он жив и чувствует жизнь внутри и вокруг себя. Продолжается атмосфера печали. Но благодаря сочувствию печаль уже становится шагом к преодолению разобщенности. Здесь человек также представлен и с точки зрения эстетики. Подчеркивается единство между самоощущением, его выражением (плач, сердцебиение) и восприятием человека другим человеком. Акцентируется многогранность человека, Ляликовы не ограничены тем неприятным первым впечатлением, которое они вызвали в Королеве сначала. И на следующее утро наступает совершенно иная атмосфера. Говорится, что «Лиза была по-праздничному в белом платье, с цветком в волосах, бледная, томная; она смотрела на него [Королева], как вчера, грустно и умно, улыбалась, говорила, и всё таким выражением, как будто хотела сказать ему что-то особенное, важное, – только ему одному» (10, 87).

Праздничное настроение касается надежды на будущее, но не настоящего. Оно ощущается также вокруг людей: звонят в церкви, приглашают к богослужению как к тому, чего еще нет, но что скоро будет. В связи с этим З. С. Паперный уверен в том, что Чехов достиг понимания того, что зло не только в злых людях, но в системе. И после первого шага, правильного диагноза, приближается следующий шаг, так что «теперь властно вступает в творческий мир писателя тема предчувствия нового, прекрасного мира»³²⁷. Здесь атмосфера подчеркивает эсхатологический элемент в человеке, надежду на окончательное преодоление нынешнего ужасного положения.

Таким образом, человек снова представлен как единство индивидуальной и социальной, духовной и телесной сфер, внутренняя жизнь которого влияет на окружающий его мир, как социальный (на уровне слов и действий), так и на природный (по крайней мере, на уровне его восприятия человеком). Но особым образом описание атмосферы в рассказе характеризует человека как эстетическое существо. В связи со своим внутренним состоянием он придает или не придает окружающей его среде красоту, а также воспринимает другого человека с точки зрения красоты его или окружающей его среды.

В момент, когда у ворот завода спрашивают Королева: «Кто идет?», он не отвечает, а думает: «Точно в остроге» (10, 83). Это указывает на то, что в его представлении ограниченное и неограниченное пространство играет значимую роль. По его мнению, «лет через пятьдесят» всё будет лучше, потому что люди «побросают всё и уйдут» (10, 86). При этом замечательно, что они уйдут, по его мнению, «куда угодно», и Королев считает: «Мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку» (10, 86).

Королев высказывает свое убеждение в том, что антропология и топография связаны между собой: нахождение на заводе соответствует ограничению, вплоть до заключения. Хозяева – люди старшего поколения – не замечали этого, поскольку были ограниченного, узкого характера и довольны своим положением (10, 86).

³²⁷Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 252.

Представители же нынешнего поколения, например, такие наследники, как Лиза, способны абстрагироваться от своего положения и думать о том, вправе ли они быть богатыми (10, 86). Это свидетельствует о том, что духовное начало в них более развито. В связи с этим их характер оказывается шире, нежели характер представителей предыдущего поколения. Однако это еще не ведет к тому, чтобы расширение выразилось телесным образом, нынешнее поколение только думает и решает (10, 86), но еще не оставляет заводов. Свое полное выражение расширение характера найдет в представителях следующих поколений. В данной перспективе человек является духовным существом, призванным выйти за рамки замкнутого положения. Одновременно человек является единством из души и тела, в жизни которого расширение характера за рамки его прежних возможностей выражается расширением жизненного круга. Но человек является также и исторически обусловленным существом, которое может осуществить расширение только постепенно, следуя некоей диалектике: переходя от ограниченного положения, которым он доволен, потому что душевно также ограничен, через ограниченное положение, которым он недоволен, поскольку уже преодолел душевное ограничение, до неограниченного положения, которое соответствует его душевной неограниченности.

Но точка зрения, с которой Королев рассматривает связь между антропологией и топографией, не совпадает с авторской позицией, которая ближе к позиции, проявленной в рассказах «В море» и «Враги», – позицией о том, что ограниченное пространство является также пространством познания и ответственности. Королев, который «фабриками никогда не интересовался и не бывал на них» (10, 77), приезжает с определенным предвзятым мнением о том, что на заводе царят «невежество <...> скучный, нездоровый труд рабочих, дразги, водка, насекомые» (10, 77). С некоторыми оговорками (оказывается, что, вопреки его ожиданиям, рабочие отдыхают по воскресеньям), данное мнение подтверждается, когда Королев видит рабочих (10, 77) и обходит завод (10, 82–83).

Но то, что Королев переходит из широкого пространства в ограниченное пространство завода, в одном важном пункте способствует расширению его характера: Королев видит, что хозяев не характеризует «тупой эгоизм» (10, 77), но что некоторые из них страдают (10, 86) и что дочь хозяйки отличается тонким характером. Это расширяет не только его знания, но и его чувство ответственности и готовность помочь. Он оставляет свой эстетический снобизм, из-за которого он не только картины в зале Ляликовых (10, 81), но и саму Лизу считает некрасивой (10, 79), и берет на себя этическую и социальную ответственность, которую проявляет во время ночного разговора с Лизой. Это подчеркивает неизреченность человека, Лиза и ее мать являются не просто представителями определенного класса, но индивидами со своими личными переживаниями.

При этом Королев не оставляет эстетической точки зрения, но она служит ему как средство для преодоления разобщенности. Наоборот, когда Королев уезжает, он забывает о тяжелых ночных переживаниях (10, 87). Д. Рейфильд правильно отмечает проблематичную сторону мечтаний Королева³²⁸. Забыв о беде на заводе, он может мечтать о прекрасном будущем (10, 86) или даже достичь его для себя лично, но приближению такого будущего для окружающего его мира Королев уже не может способствовать. Так, он не дает Лизе возможности поговорить с ним.

Однако Д. Рейфильд, считая мысли Королева в момент отъезда бессмысленным мечтанием, которым герой только покрывает свой ночной ужас³²⁹, слишком сильно морализирует. Скорее, кажется, что Королев, уезжая, оставляет за собой этическую ответственность и возвращается к преимущественно эстетической позиции.

В антропологической топографии автора закрытое пространство символизирует человека как преимущественно социальное и этическое существо, которое несет ответственность за другого человека и преодолевает разобщенность. Открытое же

³²⁸Rayfield D. Op. cit. P. 193.

³²⁹Там же.

пространство указывает на человека как эстетическое существо, которое мечтает и не заботится о других людях или не знает о них.

В плане интертекстуальных связей закономерно, что в произведение о фабричной жизни вошел вопрос о марксизме³³⁰. Когда фабричные окна напоминают Королеву глаза «дьявола», это заставляет его думать о том, что главная проблема заключается не в эгоизме людей, но в сверхчеловеческой силе зла (10, 83–84)³³¹. Чехов здесь более однозначно, нежели в повести «Черный монах», разделяет с марксистами убеждение в том, что человек является социально обусловленным существом, которое оказывается в определенном положении не просто вследствие индивидуальных решений, но в результате общественного развития.

Однако даже если Чехов здесь подходит близко к теории о вине не лично злых людей, но общественного строя, тем не менее, с марксистской версией данной теории он не соглашается. Следует иметь в виду, что злая сила в рассказе называется именно «дьяволом», т. е. «перепутателем» (от греческих слов «диа» - сквозь, и «баллейн» - бросить). Королев оказался перед путаницей, он замечает, что на заводе «и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений» (10, 83–84). И ему кажется, что только в теории «нужно, чтобы сильный мешал жить слабому» (10, 83), между тем как в реальности это «недоразумение, конечно...» (10, 82).

Именно ощущение путаницы глубоко противоречит марксизму. Марксизм в классическом варианте – это учение об исторической необходимости пути через капитализм к социализму. К. Маркс описывает, как экономика всё быстрее развивается, и экономические средства всё больше сосредоточиваются в руках маленькой группы фабрикантов, между тем как все остальные (крестьяне, бывшие собственники мастерских или мелких заводов) становятся бедными рабочими. В определенный же момент, как предсказывает марксизм, данный процесс достигнет кульминации, масса

³³⁰С точки зрения политической ситуации, к концу XIX в. нельзя было не обратить внимания на марксизм. В связи с этим Чехов шутит, что он, заключив договор с издателем А. Ф. Марксом, стал «марксистом». См. Simmons E. J. *Op. cit.* P. 452.

³³¹Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 253.

униженных будет настолько многочисленной и раздраженной, что революция станет неизбежной. Теоретики марксизма считают необходимым полный расцвет капитализма, ожидая, что только тогда возникнут условия для революции: «мужик должен вывариться в фабричном котле» (Н. И. Зибер³³²). Но Чехов, опираясь на неизреченность человека и на его этическую ответственность уважать индивидуальность другого, не соглашается с такой логикой исторического процесса. Достоинство индивидов в его глазах важнее исторической необходимости³³³.

Врач в рассказе не может смириться с болезнью и удовлетвориться правильным диагнозом. Что тяжелая болезнь, как беда всех на заводах, является необходимостью, «это понятно и легко укладывается в мысль только в газетной статье или в учебнике» (10, 83). Но в «каше» конкретной жизни, вне чистой теории, это уже «логическая несообразность», люди не должны подчиняться неличной власти зла (10, 83–84). Поэтому Королев хочет лечить, конкретно помогать, а не ожидать наступления неизбежного. В этом, кстати, Чехов не соглашается не только с классическим марксизмом, он расходится также и с тем движением, которое станет ленинизмом, т. е. с мнением, что не следует ожидать наступления неизбежного, а нужно ускорить исторический процесс насильем³³⁴. Об этом свидетельствует «пацифизм» Ольги в повести «Мужики», а здесь – помощь, оказанная Лизе Королевым. Человек представлен как неизреченный индивид, выходящий за рамки социального класса, как социальное существо, стремящееся к преодолению разобщенности, а также как этическое существо, призванное уважать индивидуальность другого человека и помочь ему.

Чтобы углубить данный аспект, необходимо перейти еще на один уровень: за элементами очерка о ситуации бедных (которые здесь являются только фоном событий и подчеркиваются меньше, чем в повести «Мужики») и за рассказом о прозрении Королева находится еще рассказ о том, как Королев сближается с Лизой и помогает

³³²Клюкин П. Н. Марксизм в России // Новая российская энциклопедия. М., 2012. Т. X (1). С. 458.

³³³О разногласии Чехова с «легальными марксистами», которые, рассчитывая на неизбежность исторических процессов, были уверены, что необходимо ожидать расцвета, а затем – распада капитализма, см. Чехов, 10, 438.

³³⁴О ленинизме: Волобуев О. В. Ленин // Новая российская энциклопедия. М., 2012. Т. IX (2). С. 233.

ей. На это указывают интертекстуальные связи с Новым Заветом³³⁵. Ситуация Лизы описывается, как страдания больных женщин в Евангелиях: она «единственная дочь» (10, 78; 80) и «давно уже болела и лечилась у разных докторов» (10, 78). Это напоминает рассказ о том, как Иисус исцеляет женщину, у которой было непрерывное кровотечение, и почти одновременно с этим воскрешает девочку (см. Лк 8, 41–56).

Несмотря на неуважение Королева к Лизе в начале рассказа, есть много аргументов, почему можно сравнить Королева с Иисусом исцеляющим. Его фамилия связывает его с королем, как Иисус, по словам Нового Завета, является царем (Ин 18); он ординатор, посланный профессором, как Иисус – сын, посланный отцом (10, 77; см. Ин 1); он выезжает за город, чтобы вылечить Лизу (10, 77), как смерть и воскресение Иисуса происходят за городом, Иерусалимом; его присутствие и прикосновение оживляют девушку, как в Евангелии (10, 79; см. Лк 8; Лк 7); общаясь с богатой молодой женщиной, он чувствует, что ему трудно говорить с ней о вредной стороне богатства, как Иисусу при беседе с богатым юношей (10, 86; см. Мк 10); поют петухи, как поет петух в ночь перед смертью Иисуса (10, 83); пять раз упоминается, что у фабрики пять корпусов, так же, как пять ран у Иисуса; завод производит ситец, напоминающий ткань, плащаницу распятого Христа (10, 82); ранним утром воскресенья происходит оживление Лизы, а также самого Королева (10, 85–86), как Иисус воскрес ранним утром именно в день воскресенья (Мк 16, 9).

В течение рассказа Королев становится ближе к Христу, особенно в том, что он относится к молодой женщине с всё большим уважением³³⁶. Вечером Королев думает, что его работа заканчивается, и он собирается уехать, но по просьбе матери «ради бога» и «бога ради» он еще остается и ночует в доме Ляликовых (10, 80). В это время и происходит его встреча с «дьяволом», когда он обращает внимание на ужас жизни на заводе (10, 82–83). Здесь можно вспомнить, что деятельность Иисуса между

³³⁵Об этом см.: Липке Ш. Библейский подтекст в рассказе А. П. Чехова «Случай из практики» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 29–32.

³³⁶Известно, что отношения Чехова с официальной религией и с догматами веры были довольно сложными. Но Христа как образец человеческой любви он уважал. См. Чудаков А. П. Поэтика... С. 265.

больными и страдающими начинается после его встречи с дьяволом (Мф 4; Мк 1; Лк 4), а дело искупления через смерть и воскресение совершается после ночной борьбы со страхом и с ужасом (Лк 22, 44).

Королев еще больше сближается с Лизой, они оба думают о «дьяволе», о силе, которая мешает людям жить: Королев видит дьявола, не в смысле видения, конечно, а в смысле сравнения или впечатления; Лиза же говорит о том, что «Тамара у Лермонтова была одинока и видела дьявола» (10, 85)³³⁷.

После ужасной ночи Королев действительно способен помочь Лизе. Ранним утром он проверяет ее пульс, этим еще исполняя свою обязанность как врач. Затем он «[поправляет] ей волосы, упавшие на лоб», что уже является жестом нежности. Потом дана одна деталь, которая показывает, как Королев сблизился с Лизой. Он ей говорит: «Вы не спите <...> На дворе прекрасная погода, весна, поют соловьи, а вы сидите в потемках и о чем-то думаете» (10, 84).

То же самое произошло с Королевым. Сходство дает возможность осуществить желание Лизы «поговорить не с доктором, а с близким человеком, с другом, который бы понял [ее], убедил бы [ее], что [она] права или неправа» (10, 85). Она чувствует «участие» врача и получает возможность поговорить о своем страхе и об одиночестве (10, 85), и врач, в свою очередь, убеждает ее в том, что ее задумчивость и бессонница являются признаками будущей хорошей жизни. Ему это удастся потому, что он понимает, что Лиза не просто больная, не только женщина, которой не хватает мужа, а «славный, интересный человек» (10, 86).

В эту ночь происходит символическое воскресение: Лиза оживляется, она видит, что ее «болезнь» не ведет к гибели, а что она является началом надежды. Поэтому в воскресенье утром, когда доктор уезжает, Лиза стоит «в белом платье» (как ангел у гроба воскресшего Христа) «с цветком в волосах», символизирующим жизнь (10, 87). Можно праздновать ее оживление и оживление Королева после ужаса ночи. Идея

³³⁷Имеется в виду «восточная повесть» М. Ю. Лермонтова «Демон»: Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. Т. 2. СПб., 2014. С. 405–408.

преодоления разобщенности и помощи Лизе, страдающей из-за своего социального положения, поднимается до уровня надежды на чудесное осуществление. Здесь человек еще раз представлен как эсхатологическое существо, которым движет надежда на окончательное преодоление ужаса и страданий, хотя финал, особенно тот факт, что Королев забывает о своих ночных переживаниях и что разговор с Лизой не состоится (10, 87), не позволяет решить, оправдана ли данная надежда. В то же время, несмотря на светский характер надежды Королева по содержанию, она носит демонстративно пасхальный характер по форме выражения. Это показывает, что для Чехова человека характеризует религиозный фон мышления и чувства.

Итак, в антропологии Чехова в рассказе «Случай из практики» разные стороны образа человека пересекаются. С одной стороны, важную роль играет социальная и историческая обусловленность человека, а также предрассудки, мешающие ему развиваться. С другой стороны, подчеркиваются неизреченность познаваемого человека, этическое начало и эсхатологическая надежда, особенно с помощью христологических интертекстуальных связей. Особую роль играет тот факт, что катализатором для возможных изменений является плач, обусловленный единством телесной и духовной сфер в человеке; физиологическая причина способствует потере контроля над собой, подчеркивающей, что человек является не просто представителем определенного класса, но личностью, которая отличается неизреченностью. Уникальным аспектом в рассказе является также противоречие между позицией героя и позицией автора относительно связи между антропологией и топографией. По мнению главного героя, ограниченное пространство указывает на сужение человеческих возможностей, которое люди преодолеют, тем самым достигнув свободы. Напротив, согласно авторской позиции, ограниченное пространство является пространством познания и этической ответственности человека. В связи с этим, несмотря на приятную атмосферу в финале рассказа, оказывается сомнительным, что человек способен преодолеть разобщенность не только на мгновение и изменить ситуацию к лучшему не только в мечтах.

4.4 Рассказ «Душечка»: человек, духовно пустой

Рассказ «Душечка» (1899) уже своим заглавием поднимает вопрос о «*conditio humana*», о психическом состоянии человека. Очевидно, что в нем присутствует тема взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Этим он связан с предыдущими изученными здесь произведениями, в нем осмыслиется положение женщин, социальной группы, которая в эпоху Чехова была такой же подавленной, как крестьяне, буржуазия (в ситуации политического давления) или рабочие. И так же, как в предыдущих произведениях, встает вопрос, может ли человек каким-то образом преодолеть свое положение.

В науке о писателе активно обсуждаются смыслы этого рассказа. Известно мнение Л. Н. Толстого о том, что Чехов под влиянием современного ему феминизма хотел раскритиковать таких женщин, как Ольга, у которых нет собственного мнения. Но, по мнению Л. Н. Толстого, образ Оленьки получился очень симпатичным, и Чехов против собственной воли положительно описывает женщину, весь смысл жизни которой заключается в безусловной и абсолютной любви. Позиция Л. Н. Толстого принимается в чеховедении, например, Р. Поджоли; В. И. Тюпа же ее подвергает резкой критике³³⁸.

Складывается впечатление, что можно определить свою позицию по отношению к рассказу, только исходя из собственной идеологии, из собственного отношения к «женскому вопросу», что нет собственно литературоведческих инструментов, чтобы определить, как именно Чехов воспринимает свою героиню. Этому ощущению способствует и то, что в рассказе сильнее, чем в других произведениях, нарушается иерархия рассказанного (например, смерть или бракосочетание совсем не подчеркиваются). Складывается впечатление, что невозможно понять основную направленность чеховского текста³³⁹. В связи с этим необходимо, как и выше,

³³⁸Freise M. Die Prosa... S. 208–211; Poggioli R. Storytelling in a Double Key // The Phoenix and the Spider. Cambridge (Mass.), 1957. P. 129; Тюпа В. И. Указ. соч. С. 57–71.

³³⁹Freise M. Die Prosa... S. 206.

рассмотреть рассказ в аспекте взаимодействия его разных художественных уровней. При этом нельзя сказать, выражает ли Чехов в своем описании Ольги свое мнение о женщинах вообще или об их положении в общем. Ольга является единственным женским характером в рассказе, так что материала, чтобы найти ответ на данный вопрос, недостаточно.

У главной героини нет личностного развития, есть только естественное, биологическое. Ольга периодически влюбляется, это для нее необходимость. Она любит – в хронологическом порядке – своего учителя французского языка, своего отца, свою тетю (10, 105), директора театра Кукина (10, 106), лесоторговца Пустовалова (10, 107–108), ветеринара Смирнина (10, 110), гимназиста Сашу (10, 113). В данном чередовании можно проследить некое развитие. Любовь к учителю, например, характерна для поведения девочки в подростковом возрасте. Супружеская любовь типична для молодой женщины. Сожительство часто встречается у женщин среднего возраста в связи с тем, что во время Чехова развод фактически не существует. Тем не менее, нельзя назвать личностное развитие Ольги линейным. Стоит скорее говорить о цикличности на уровне событий: Ольга влюбляется, полностью отдает себя любимому, внешние обстоятельства (смерть, перевод полка Смирнина) разлучают их, она впадает в уныние. Затем, при подходящих обстоятельствах, она снова влюбляется³⁴⁰.

Если это может быть до какой-то степени естественным, все-таки удивляет тот факт, что каждая фаза влюбленности не оставляет в ней никаких следов. То, что Ольга любила театр, когда была замужем за директором театра, для нее не имеет больше никакого значения, когда она состоит в браке с управляющим лесным складом, и в этот момент она считает театр «пустяками» (10, 109). У нее нет никакого собственного мнения (10, 113). Всё то, что она узнала в первом браке с директором театра и во втором браке с представителем лесоторговли, а также в сожительстве с ветеринаром, не оставляет никаких следов в ее душе, что позволяет говорить об отсутствии духовного начала в главной героине.

³⁴⁰Специально о цикличности в рассказе: Wächter T. Op. cit. S. 71.

Однако фабула задает два вопроса, на которые нелегко найти ответы. Так, возникает вопрос, почему Ольга перестала любить своего отца. Текст ограничивается констатацией факта: «Раньше она любила своего папашу, который теперь сидел больной, в темной комнате, в кресле, и тяжело дышал» (10, 105). Позже, вскользь, говорится: «Отец давно уже умер, и кресло его валялось на чердаке, запыленное, без одной ножки» (10, 111). Словом, отец в определенный момент, входящий в предысторию рассказа, теряет для нее значение. Она не чувствует себя связанной с ним и не дает ему находиться там, где она находится сама, например, в саду. Это говорит о том, что ее связь с отцом была чисто витальной, как связь девочки с отцом, в силу которого она эмоционально нуждается. И из-за того, что отец потерял силы, когда стал болеть, Ольга перестала любить его. История ее любви к отцу и ее потери свидетельствует о том, что В. И. Тюпа называет пустотой в личности Ольги³⁴¹.

Не менее трудно понять, почему Ольга после ухода Смирнина долгое время не влюбляется. Есть два варианта ответа. С одной стороны, можно представить, что Ольга случайно ни с кем не знакомится, и ее любовь к Пустовалову сложилась случайно, когда они с ним «как-то» встретились (10, 107). С другой стороны, представляется также возможным, что жизнь Ольги как молодой женщины в силу биологических изменений заканчивается, говорится, что, «очевидно, лучшие годы уже прошли, остались позади» (10, 111). В любом случае, это свидетельствует о том, что судьба Ольги решается не ею самой на личностном уровне, но либо внешними обстоятельствами, либо на чисто биологически.

Стоит подчеркнуть, что оценка любви Ольги к Саше как материнской, часто присутствующая в чеховедении, неуместна. На самом деле Ольга любит мальчика не материнской любовью. Она балует его и соперничает ему, как бабушки часто любят своих внуков, особенно если жалеют их, потому что кажется, что родители их «совсем забросили» (10, 113–114). На никчемность жизни Ольги указывают также последние слова рассказа, слова, которые произносит именно Саша, бредя во сне: «Я тебе!

³⁴¹Тюпа В. И. Указ. соч. С. 64.

Пошел вон! Не ддерись!» (10, 115). Эти слова свидетельствуют о том, что Саша - совершенно обыкновенный мальчик, который ругается или которого ругают, что в нем ничего особенного нет и что абсолютно непонятно, к чему его ведет жизнь под опекой Ольги.

Итак, в биографии Ольги, представленной фабулой, есть элементы линейного, естественного развития. Героиня в подростковом возрасте воспринимает учителя как объект своей влюбленности, любит отца, затем она находит себе мужей, затем, во вторую половину своей жизни, она любит мальчика, ведя себя с ним, как бабушка. Исключением из общего правила является только тот факт, о котором явно говорится в рассказе, – ее бездетность (10, 110). Данный аспект, удивляющий на фоне ее живости и естественной сексуальности, символически подчеркивает отсутствие следов от любви к разным мужчинам³⁴².

Линейность ее жизни настолько естественна, что она показывает, насколько Ольга является рабыней своей природы, как растения и животные, в которых отсутствует личностное начало. Цикличность же свидетельствует об этой же зависимости от неличностных факторов: с одной стороны, от природных, таких как жара и влага, с другой стороны, от случайных встреч.

Фабула указывает на полное отсутствие личностного начала в Ольге. Человек здесь представлен как естественное существо, в жизни которого биологические потребности играют решающую роль, и ставится под сомнение характер этого человека как субъекта своей истории. Создается впечатление, что человек является не этическим существом, способным принимать свои жизненные решения, а объектом внешних процессов, управляющих им.

Однако высказывания главной героини показывают, что в ней собственно личностное начало не совсем отсутствует. При всей простоте или почти примитивности личности Ольги, многоплановость человека, характеризующая антропологию Чехова, все-таки присутствует в рассказе. Разные уровни личности,

³⁴²Тюпа В. И. Указ. соч. С. 62.

которые во многих из героев Чехова представлены одновременно, есть также и в Ольге, однако диахронно и без связи между собой: Ольга выступает за возвышенные культурные ценности, когда она замужем за директором театра (10, 106); за труд и общественную пользу, когда ее мужем является управляющий лесным складом (10, 108–109); за заботу о телесном здоровье животных, когда живет с ветеринаром (10, 110); и, наконец, за правильный выбор образования, когда заботится о школьнице (10, 113–114). Словом, фактором постоянства в ее жизни является вегетативно-естественное и эмоциональное стремление к удовольствию – в еде, в человеческих отношениях и в сексуальности. Остальные факторы – духовно-художественные интересы, социальная ответственность, забота о здоровье – оказываются, во-первых, заимствованными от мужчин и, во-вторых, в связи с этим, непостоянными. Они являются, говоря языком К. Маркса, всего лишь идеологической надстройкой: поскольку Ольге нужна близость определенного человека, она воспринимает всё его мировоззрение и соглашается с ним. С точки зрения стиля Чехова здесь замечательно то, как он работает здесь с повторами Ольги вслед за высказываниями мужчин, что якобы противоречит краткости его языка. Повторы необходимы, чтобы подчеркнуть несамостоятельность мышления Ольги.

С помощью же высказываний рассказчика Чехов воплощает в рассказе два значимых мотива. Во-первых, это тема «тайны». Для того, чтобы подчеркнуть, что в Ольге телесная, видимая сторона доминирует и что символика в тексте сближает ее с животными, о ней говорится: «всё было так понятно в ее жизни», «у Оленьки не могло быть тайн» (10, 110). Отсутствует один из главных факторов, составляющих личностную человеческую жизнь, а именно личная тайна (9, 304). «Душечка» является рассказом о том, что именно делает личностную жизнь человека полноценной. Мотив «тайны» присутствует во многих чеховских произведениях конца 1890-х гг. Так, в повести «Мужики» пишется о том, что «прежде, лет пятнадцать – двадцать назад <...> у каждого старика был такой вид, как будто он хранил какую-то тайну» (9, 304). В «Даме с собачкой» сказано, что «каждое личное существование держится на тайне, и, быть

может, отчасти поэтому культурный человек так нервно хлопчет о том, чтобы уважалась личная тайна» (10, 142). У Ольги так же, как у крестьян в конце 1890-х гг., нет личного существования³⁴³, есть только внешнее, очевидное, как у животных.

Другим значимым мотивом является «чай с бубликами» (10, 109). В записных книжках Чехова находится наброска рассказа, в котором молодой человек, будучи анархистом, уходит в лес, а затем возвращается из леса к тете. Она «напоила чаем с бубликами – и анархизм прошел» (17, 73). Это свидетельствует о том, что, по мнению В. Б. Катаева, «состояние героев у Чехова зависит от мельчайших изменений в обстановке»³⁴⁴. Не случайно слова о «чае с бубликами» присутствует именно в рассказе «Душечка», в котором Чехов воплощает данную сюжетную идею: изменение в материальной обстановке, пусть незначительное, переворачивает весь строй идеологических убеждений героя. Сначала жарко и душно, и Ольга влюбляется, в данном случае в человека, занимающегося театром. Она принимает мнение мужа о том, «что самое замечательное, самое важное и нужное на свете – это театр» (10, 106). Затем говорится о том, что три месяца после смерти мужа «как-то Оленька возвращалась от обедни, печальная, в глубоком трауре. Случилось, что с нею шел рядом...» (10, 107). Слова «как-то» и «случилось» свидетельствуют о том, что изменения происходят без особой мотивации, и «потолок мотивации» низок³⁴⁵.

Это показывает, что в рассказе «Душечка» авторская позиция Чехова присутствует намного более явно, чем в других произведениях. Поэтому стоит обратить внимание на авторские ремарки, на высказывания, которыми Чехов дублирует рассказанное и расставляет определенные акценты. Первое высказывание такого типа заключается в характеристике Ольги: «Она постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого» (10, 105). Оно противоречит принципу Чехова только рассказать всё, как оно есть, и воздержаться от собственного суждения, поскольку словами, что Ольга «не могла» без постоянной любви к разным людям, Чехов дает рассказываемому

³⁴³Относительно концепта «личной тайны» см.: Тюпа В. И. Указ. соч. С. 54–55.

³⁴⁴Катаев В. Б. Проза... С. 134.

³⁴⁵Там же. С. 135.

свою оценку. Данная оценка повторяется: «Было ясно, что она не могла прожить без привязанности и одного года» (10, 110). Здесь вновь автор утверждает, что Ольга не свободна выбирать иной образ жизни. Однако это ведет не только к ее осуждению, но также оправдывает ее, по крайней мере, в восприятии социума. Например, за то, что она живет в фактическом браке с женатым мужчиной, «другую бы осудили <...> но об Оленьке никто не мог подумать дурно, и всё было так понятно в ее жизни» (10, 110). Данным высказыванием, с одной стороны, Чехов защищает Ольгу от тех предрассудков, которые он сам презирает. Однако, вновь, то, что у Ольги нет тайн, означает для Чехова как раз отсутствие глубины личности. Фактор, оправдывающий героиню в глазах социума, является в глазах автора ее недостатком.

Но самым ярким авторским высказыванием являются слова о внутренней жизни Ольги после ухода Смирнина: «А главное, что хуже всего, у нее уже не было никаких мнений... А как это ужасно не иметь никакого мнения!» (10, 111). Данное высказывание отображает то, что часто говорили критики о самом Чехове, что у него отсутствует определенное мнение или мировоззрение³⁴⁶. Создается парадоксальная ситуация: в то время как отсутствие личной тайны, смягчающее мнение социума об Ольге, является негативом в глазах автора, отсутствие мнения является недостатком в глазах социума, но приближает героиню к автору.

Высказывания главной героини, повторяющие высказывания мужчин в ее жизни, а также высказывания рассказчика придают Ольге некую типичность, которая обычно не характерна для героев Чехова. Человек здесь представлен в первую очередь как социальное, а не индивидуальное существо, о чем свидетельствует в т.ч. отсутствие личной тайны. Ставится под сомнение концепт неизреченности человека, так характерный для Чехова пост-сахалинского периода и даже в повести «Мужики» отрицаемый только фактически, но как идеал все-таки присутствующий. Если Беликов нуждается в футляре, чтобы спрятать свои мысли, Ольга в нем даже не нуждается, ей нечего прятать.

³⁴⁶Freise M. Die Prosa... S. 222.

Поскольку у Ольги нет личной тайны, неудивительно, что она плачет на глазах у людей. Получив известие о смерти первого мужа, она рыдает «так громко, что слышно <...> на улице и в соседних дворах» (10, 107). Ее «глубокий траур» еще продолжается три месяца и, очевидно, не является секретом для Пустовалова, хотя это просто один из ее соседей (10, 107). Но на смену печали приходит влюбленность в Пустовалова, которая занимает Ольгу настолько, что она всю ночь не спит (10, 108). Печаль исчезает так же внезапно и мощно, как и пришла. После смерти второго мужа Ольга также рыдает и на протяжении шести месяцев одевается и ведет себя согласно правилам траура (10, 110), а затем внезапно меняет образ жизни и живет радостно с фактическим мужем (10, 110). После отъезда Смирнина, в качестве исключения, Ольга не рыдает, но просто молча страдает, она дурнеет и худеет (10, 111). Здесь нет ответа на вопрос, почему она не плачет на глазах у людей, кроме того, что ее «лучшие годы уже прошли» (10, 111), так что в ней уже нет естественной биологической потребности в муже. Или же может быть, что она не плачет из-за того, что не знает, навсегда ли уехал Смирнин. В любом случае, здесь все-таки есть личная тайна Ольги, чем смягчается карикатурность ее образа.

Тем не менее, в момент возвращения Смирнина Ольга так же внезапно снова плачет на груди у человека, с которым она раньше жила, но давно не виделась, причем, не стесняясь сына Смирнина, с которым она незнакома. Это в очередной раз показывает отсутствие в ней четко разграниченной и развитой личности. То, что Ольга рыдает на людях, свидетельствует о ее инфантильности, о том, что индивидуальность развита не выше детского уровня³⁴⁷. Человек здесь представлен как вегетативное, естественное существо, которое чувствует согласно своим естественным потребностям, а также как социальное существо, в котором очевидная, общественная сторона сильнее индивидуальной.

Значим для рассказа контраст между плачем Ольги на уровне текста и смехом над Ольгой на уровне восприятия читателем. Данный контраст особо ярко проявляется

³⁴⁷Plessner H. Lachen und Weinen... S. 187.

в тот момент, когда Ольга получает известие о смерти Кукина. Телеграмму подписывает режиссер опереточной труппы; в ней есть «сючала», но важнее всего то, что сообщается, когда будут «хохороны» (10, 107)³⁴⁸. Неудивительно, что комизм возникает в рассказе в момент, когда речь идет о душевных переживаниях, поскольку главную героиню прозывают не «душой», а «душечкой». На самом деле чувства Ольги мощны, но поверхностны, как показывает ее плач и, тем более, то, что он сразу исчезает при изменении ее эмоциональной жизни. Возникает «комический конфликт»³⁴⁹, вернее, Ольга вступает в него в связи с тем, что она не довольствуется поверхностной или посредственной жизнью (например, браком по расчету или мимолетными сексуальными связями), но пытается объять глубину и серьезность жизни (любовь, смерть, разлуку, серьезные духовные и нравственные вопросы), хотя ей, при поверхностности ее душевной жизни, это не по силам. На данном фоне можно также понять и комизм ситуации, когда Ольга повторяет за Сашей слова о том, что «островом называется <...> часть суши, со всех сторон окруженная водою» (10, 113). По словам рассказчика, этот очевидный и банальный факт был «ее первое мнение, которое она высказала с уверенностью после стольких лет молчания и пустоты в мыслях» (10, 113). Также комизм подчеркивается смешным высказыванием и «истерическим хохотом» Кукина о том, что жалобы сотрудников на него, связанные с тем, что он, возможно, будет не в состоянии платить им, могут привести его в Сибирь или на эшафот (10, 104).

Смех, связанный с «комическим конфликтом», т. е. с гротескным или абсурдным нарушением норм или ожиданий героем, не только указывает на нарушение, но и «наказывает» героя-нарушителя тем, что над ним смеются, и тем самым восстанавливает нормы³⁵⁰. Чехов возвращается к сатире, к описанию поступков и мышления людей с помощью комических приемов. Описывая отсутствие глубины чувств и убеждений героини, он не только говорит о том, что по факту у человека она

³⁴⁸Freise M. Die Prosa... S. 206.

³⁴⁹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 119.

³⁵⁰Там же. С. 118.

может отсутствовать, но и настаивает на том, что человек призван иметь ее. Подчеркивается этический характер человека, говорится о том, что есть нормы, которыми он призван руководствоваться в жизни. Но в то же время этический характер ставится под сомнение, поскольку Ольга именно желает иметь личностную глубину, но, по-видимому, неспособна свободно выбрать ее.

На фоне комического в рассказе следует обратить внимание на то, что сама Ольга не смеется ни разу. Это соответствует тому факту, что для юмора, для способности воспринимать комизм, необходима дистанция³⁵¹, а именно смотреть на себя со стороны Ольга неспособна.

С помощью плача Ольги на виду у всех Чехов подчеркивает социальность человека и отсутствие в нем индивидуальной, внутренней жизни и личной «тайны». В то же время благодаря смеху над Ольгой, т. е. «комическому конфликту» (и только благодаря ему), он подчеркивает, что отсутствие личной тайны и глубины внутренней жизни является нарушением нормы, того, кем человек призван быть. Этический характер человека, призванного жить по нравственным нормам (например, стремиться к личностной глубине), одновременно утверждается с помощью комического и ставится под вопрос, поскольку можно усомниться в свободе Ольги руководствоваться данными ценностями.

Значителен для рассказа факт, что несколько раз Ольга влюбляется летом: когда она влюбляется в Кукина, «жарко, и назойливо пристают мухи» (10, 104); с Пустоваловым она сближается через три месяца после смерти Кукина, произошедшей на Страстной неделе (10, 107); со Смирниным происходит сближение в то время, когда можно пить чай в саду (10, 110). Наоборот, Кукин умирает к концу зимы (10, 107), и Пустовалов заболевает зимой (10, 110). Это указывает на «сезонный» характер любви Ольги, напоминающий циклы жизни растений, плодоносных летом и спящих или замирающих зимой³⁵². То, что часто в рассказе говорится о еде и о чаепитии (10, 108;

³⁵¹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 120.

³⁵²Freise M. Die Prosa... S. 207.

109; 110; 114), также показывает, что животное начало играет здесь важную роль в рассказе.

Занимательно, как описывается близость между Кукиным и Ольгой: «Он сделал ей предложение, и они повенчались. И когда он увидел как следует ее шею и полные здоровые плечи, то всплеснул руками и проговорил: – Душечка!» (10, 105). Здесь более явно, чем обычно у Чехова, говорится о сексуальности, о том, как Ольга после венчания впервые раздевается перед Кукиным. Чехов здесь связывает прозвище «Душечка» не только с духовной стороной Ольги, но и с телесной, с ее здоровым и крепким телом. Данный аспект указывает на ее здоровье и красоту, тем самым подчеркивая значение телесной стороны в человеке, а также характер человека как эстетического существа.

Тому факту, что тело играет в рассказе доминирующую роль, соответствует на символическом уровне присутствие животных. Ольга влюбляется в Кукина, когда пристают мухи (10, 104). Он ей так же нужен, как курам – петух (10, 106). Смирнин является ветеринаром (10, 109). Он возвращается после того, как городское стадо прошло мимо (10, 112). И любовь Ольги к мальчику Саше начинается в тот момент, когда он играет с кошкой (10, 113). Сближение между людьми и животными неоднократно присутствует в произведениях Чехова, но ближе всех в этом аспект к рассказу «Душечка» повесть «Мужики», в которой также подчеркивается связь между людьми и мухами (9, 280), котами (9, 280; 284; 309), петухом (9, 285) и гусями (9, 291; 293). Однако в повести «Мужики» у сравнения между людьми и животными есть духовное значение: благодаря ему поднимаются такие вопросы, как вопрос о совести (петух) или о страшном суде (связанном с гусями). В рассказе же «Душечка» намного более прямолинейно подчеркивается сходство главной героини с животными, она по своему поведению даже ближе к животным, нежели крестьяне в повести «Мужики», хотя она намного богаче их и совсем не занята выживанием.

С помощью описания атмосферы подчеркивается животное начало в человеке. Так же, как на предыдущих уровнях, остается открытым вопрос, не хочет или не может

героиня жить духовной жизнью. В то же время речь о здоровом и красивом теле Ольги подчеркивает роль тела и значение здоровья для человека, а также характер человека как эстетического существа.

Немаловажен для рассказа тот факт, что главная героиня фактически не передвигается. Физически она покидает свой родной городок только один раз, на два дня, на похороны Кукина в Москве (10, 107). Своей неподвижностью она похожа на растение³⁵³. В творчестве Чехова это сближает ее с Маврой из рассказа «Человек в футляре» и на очевидном уровне указывает на узость характера Ольги.

Однако нельзя сказать, чтобы передвижений в жизни Ольги совсем не было. О ней сообщается, что она ходит работать в Тиволи, где расположен театр Кукина (10, 105). В дальнейшем она ходит на работу на склад Пустовалова (10, 108) и часто покидает дом, чтобы пообщаться со Смирниным в саду (10, 109). Часто она также ходит с Сашей в сторону гимназии (10, 114). Символически ее кругозор расширяется, когда она думает о Кукине, находящемся в Москве (10, 106), и Пустовалове, совершающем командировку в Могилевскую губернию (10, 109). Это указывает на то, что Ольга, вместе с мужчинами, которых любит, осваивает разные сферы мира: театр, труд, медицину, науку, тем самым расширяя свой кругозор. Однако в этом своем расширении она полностью зависит от мужчин, в нем нет ничего ее индивидуального. На это указывает Смирнин, упрекая ее в том, что это «наконец, скучно», когда она высказывается о ветеринарной медицине (10, 111). В связи с зависимостью от мужчин расширение также оказывается в каждом случае мимолетным, как показывает нелюбовь Ольги к театру после смерти Кукина и свадьбы с Пустоваловым (10, 109).

Здесь может присутствовать намек в целом на место женщины в социуме эпохи Чехова, когда, как правило, не позволялось женщинам заниматься собственной профессиональной деятельностью и, тем самым, расширять свой кругозор. Но то, что Ольга следует за своими мужьями, могло бы способствовать ее личностному развитию,

³⁵³Freise M. Die Prosa... S. 207.

и факт, что этого не происходит, обусловлен не положением женщин в социуме, а характером героини.

В результате отсутствия широкого кругозора у самой Ольги и только заимствованного у мужчин его расширения подчеркивается не столько узость характера главной героини (наоборот, в отличие от характера Беликова, он настолько широк, что она может полюбить и человека с творческой натурой и холерическим темпераментом, и солидного человека труда), сколько подчеркивается его поверхностность, ее любовь в каждом случае интенсивна и мощна, но неглубока. Человек здесь представлен как единство духа, души, и тела, внутренней и внешней сфер, показан личностью и социальным существом, но в том ключе, что естественные потребности и эмоции и окружающая человека среда полностью определяют его внутреннюю, духовную жизнь.

Важен символический уровень рассказа, он позволяет понять, насколько Ольга все-таки является личностью. М. Фрайзе анализирует символическое значение дерева в рассказе. Но следует обратить внимание и на стихии природы, которые определяют интертекстуальные связи со сферой символики и, тем самым, являются носителями смысла. Здесь, помимо дерева, эту функцию выполняют вода и огонь.

С самого начала рассказа говорится о влаге, и Кукин подчеркивает трижды, что, как всегда, на следующий день будет дождь (10, 104). Вода также присутствует в том смысле, что Ольга постоянно угощает людей чаем, и символика воды с характером. Вода является символом жизни, и здесь она символизирует естественное оживление Ольги. Однако однозначным символом жизни она не выступает, поскольку Ольга не рождает, что свидетельствует о бесплодности ее жизни.

Вторым элементом, придающим рассказу символический смысл, является огонь. На фоне знакомства Ольги и Кукина говорится о фейерверках: «по вечерам и по ночам ей слышно было, как в саду играла музыка, как лопались с треском ракеты, и ей казалось, что это Кукин воюет со своей судьбой и берет приступом своего главного врага – равнодушие публики» (10, 105). Салюты выполняют особую функцию в

рассказе: в то время как огонь является динамичной и активной стихией, которая за короткое время может многое изменить, к худшему или к лучшему, фейерверки являются всего лишь имитацией такого эффекта. С ними не нападают на врагов. Позже, в период одиночества без возлюбленного, об Ольге говорится: «Ей слышно было, как играла музыка и лопались ракеты, но это уже не вызывало никаких мыслей» (10, 111). Фейерверки указывают на то, что Ольга тратит свою жизненную энергию без смысла, а тот смысл, который она обретает, она заимствует у других, например, у Кукина, борющегося, как он считает, с равнодушием публики.

Третьим элементом является дерево. Сильнее, нежели ракеты в жизни Кукина, директора Тиволи, дерево играет центральную роль в жизни Пустовалова, управляющего лесным складом. Ольга заимствует данный элемент как смыслообразующий у своего второго мужа (10, 108). Однако следует обратить внимание на некоторые нюансы. Торговля лесом, которой занимается Пустовалов, безусловно, полезнее фейерверков. Она приносит ему доходы, а его клиентам – реальную пользу. Более того, дерево дает именно тот эффект, на который фейерверки только намекают: тепло, свет, производство энергии. Поэтому именно Пустовалов описан как человек труда (10, 109), и жизнь Ольги обретает настоящий смысл, когда она выходит за него замуж. Однако фамилия «Пустовалов» говорит о том, что жизнь Ольги с ним на самом деле опустошена, лишена смысла.

В данном контексте важен сон Ольги, в котором она видит бесконечные ряды деревьев, чередующиеся между собой (10, 108). Эти повторы свидетельствуют о том, что жизнь Ольги на самом деле не приобретает новых смыслов. В особенности на это намекает то, что лес здесь связан с Могилевской губернией, где Пустовалов его закупает (10, 108). Название «Могилев» напоминает слово «могила». Дерево также заставляет читателя думать и о стуках в калитку Ольги почтальона, который передает ей телеграмму о смерти первого мужа (10, 107)³⁵⁴. Может быть, с доминантой смерти связан также факт, что Ольга с Пустоваловым молятся о рождении ребенка, которое так и не происходит (10, 109). Так самый «полезный» элемент, о котором говорится в

³⁵⁴Freise M. Die Prosa... S. 214–215.

рассказе, дерево, не в меньшей степени, чем другие элементы, говорит об отсутствии смысла в жизни Ольги.

С помощью символики человек представлен здесь как существо, превосходящее свое бытовое положение в поиске смысла. Но в то же время подчеркивается, что Ольга неспособна в этом поиске достичь чего-либо иного, кроме как того смыслов, которые она заимствует у мужчин. Вновь акцентируется преобладание естественной и социальной стороны в героине над личностной.

Итак, человек в рассказе представлен как единство духа, души и тела, причем таким образом, что телесная и эмоциональная стороны определяют его образ мышления. Это ставит под сомнение способность человека как развиваться в сфере знаний и убеждений, так и самостоятельно определять свои жизненные цели и стремиться к ним. Человек здесь не только фактически не выходит из своего положения, но даже не чувствует такой потребности. Противопоставление между дурной естественностью жизни женщины, лишенной глубины, и духовным началом в ней в данном случае фактически разрешается в пользу естественности.

Подвести общие итоги четвертой главы можно с помощью высказывания из финала рассказа «Человек в футляре»: «больше жить так невозможно» (10, 56). Ряд произведений Чехова второй половины 1890-х гг. посвящен тяжелому социальному положению человека. Тяжесть связана с нищетой и невежеством крестьян, боязнью изменений, страхом перед политическими реакционными силами, с бедностью рабочих на фабрике и чувством вины их хозяев, а также с положением женщины в социуме.

В произведениях доминируют негативные тенденции. Описываются герои, привыкшие к своей ситуации. На то, какую важную роль играет социальное положение людей и их неспособность (иногда и нежелание) это изменить, зачастую указывает фабула, отличающаяся элементами хроники, отсутствием событийности или цикличностью. Высказывания героев нередко указывают на недовольство

ситуацией, но и на неспособность изменить ее. Описание атмосферы подчеркивает заключение человека в нынешнем социальном положении.

В человеке часто отсутствует личностное начало и доминирует социальное, поэтому плач часто бывает совместным, что свидетельствует о неличностном характере переживаний. Смех же, в свою очередь, часто указывает на преодоление положения. Узкое пространство, как правило, указывает на заключение человека в своем положении, широкое пространство – на освобождение. Однако в каждом произведении подчеркиваются сомнения в том, что такое освобождение возможно. Интертекстуальные связи указывают на то, что вопрос смысла и надежды остается открытым, так что положение человека в социуме не окончательно берет верх над его неизреченной индивидуальностью.

Таким образом, архитектоника данных произведений направлена на представление человека как существа, связанного своим положением, существа, которым управляют биологические, естественные и эмоциональные потребности, а также социальная и историческая необходимость. В то же время только обусловленностью человек не ограничивается. В каждом произведении есть герои, которые стремятся к преодолению своего положения, за исключением рассказа «Душечка», но там критика положения осуществляется на уровне отношений автор-читатель как высмеивание главной героини.

Неизреченность человека подчеркивается также тем, что стремление преодолеть свое сложившееся положение выражается самыми разными способами – с помощью политической критики, религиозной надежды или эстетики, с помощью эмоций, с помощью светской надежды, выраженной религиозным языком, с помощью комического. Для творчества Чехова данного периода характерен некий пессимизм или, по крайней мере, скептицизм относительно того, возможно ли преодоление сложившегося положения. Тем не менее, намеки на надежду присутствуют.

5 Поздние произведения А. П. Чехова (1899–1902): уход человека как прорыв к неизреченности

Д. Рейфильд называет последнюю главу своей художественной биографии А. П. Чехова «Valediction» («Прощание»)³⁵⁵. В ней рассматриваются последние произведения Чехова, написанные им перед смертью, в которых неоднократно говорится о прощании с нынешней жизнью. Тем самым продолжается речь о том, что «больше жить так невозможно» (10, 56).

В произведениях «Дама с собачкой», «В овраге» и «Архиерей» возможность изменений оказывается центральной и более реальной, нежели в произведениях предыдущего периода. Вопрос об «уходе» играет важную роль, причем в произведениях, существенно отличающихся друг от друга своими сюжетами: в истории любви, истории о беде сельских жителей и истории о смерти епископа. В настоящей главе исследуется, как данная постановка проблемы влияет на антропологию, представленную в произведениях на разных уровнях, насколько человека, показанного в них, характеризует, несмотря на его тяжелое положение, возможность выхода из него.

5.1 Повесть «Дама с собачкой»: любовь и выход человека из внешних конвенций

Повесть «Дама с собачкой», начатую Чеховым в 1896 г. и завершённую только в 1899 г.³⁵⁶, можно воспринимать как ответ на повесть «Чёрный монах». Если в последней люди, считающие друг друга «своими», становятся чужими, то здесь, наоборот, через множество трудностей два чужих человека со временем становятся «как очень близкие, родные люди» (10, 145). Верно замечает В. Б. Катаев, что важным моментом в повести

³⁵⁵Rayfield D. Op. cit. P. 227.

³⁵⁶К введению в нее см. Чехов, 10, 419–420.

является «преодоление разобщенности». Данный мотив у Чехова присутствует в рассказах «Случай из практики», «Красавицы» и «Студент»³⁵⁷.

«Дама с собачкой» также продолжает тематику рассказа «Душечка» – отношения между мужчиной и женщиной. На разных уровнях Чехов описывает, как часто эти отношения характеризует неуважение, социальная обусловленность человека, но как все-таки возникает и возможность изменений.

Фабула повести определяется контрастом между Крымом и севером.

Первая встреча Гурова и Анны Сергеевны происходит в Ялте. Первое предложение повести: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой» (10, 130). «Дама с собачкой», Анна Сергеевна, привлекает внимание, но это ничье внимание. Безличное выражение «говорили» показывает, что люди, говорящие об этой даме, для Гурова не имеют значения. Анонимности говорящих соответствует и безличность «объекта» женщины-героини, «никто не знал, кто она, и называли ее просто так: дама с собачкой», потому что с ней бегают «белый шпиц» (10, 130). Это соответствует ожиданиям самого Гурова: когда «дама» сидит за соседним столом в ресторане, то «соблазнительная мысль о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестною женщиной, которой не знаешь по имени и фамилии, вдруг овладела им» (10, 131). Ему хочется романа без личного знакомства, и это значит, что женщина, с которой он начинает роман, всего лишь объект желаний.

Поэтому ему кажется, что Анна Сергеевна относится к их отношениям слишком серьезно. Она замечает: «Вы же первый меня не уважаете теперь» (10, 134), поскольку чувствует, что она для него лишь объект желаний. Желания исполняются, всё остальное кажется ему «некстати» (10, 134) и «неуместным» (10, 135). Гуров, действительно, отвечает на опасения Анны Сергеевны неуважением. Выслушав ее, он берет кусок арбуза и начинает его есть. Он ест, правда, «не спеша» (10, 134), но, тем не менее, поедание арбуза зачастую связано с каким-нибудь беспорядком. При этом для северян, какими являются Гуров и Анна Сергеевна, арбуз носит черты экзотизма

³⁵⁷Катаев В. Б. Проза... С. 272.

и создает атмосферу отдыха. Кажется, Анна Сергеевна думает, что с ее неверностью мужу вся ее жизнь изменилась, но Гуров как будто своим поступком на это отвечает, что их роман связан только с курортным сезоном.

Встречи между Гуровым и Анной Сергеевной в Ялте показывают, как человек своим неуважением и своими предрассудками унижает другого человека. Об этом свидетельствует поведение Гурова и выбранная Чеховым повествовательная стратегия введения имени и отчества главной героини в текст. В крымских главах Чехов рассказывает о мимолетном романе между Гуровым и Анной Сергеевной, продолжения которого нельзя ожидать. Поэтому обоим героям отъезд из Крыма кажется окончательной разлукой (10, 137). Люди представлены как индивиды, относящиеся друг к другу равнодушно и неспособные преодолеть разобщенность, разве только на краткий срок. Роман между героями, как кажется, характеризует человека в первую очередь как телесное существо, движимое своим сексуальным желанием, и как эстетическое существо, ищущее разнообразия.

Гуров ожидает, что по возвращении в Москву он окунется в быт, где он ведет себя согласно общественным конвенциям, чужим ожиданиям и своему образу, сложившемуся на протяжении многих лет, и забудет об Анне Сергеевне (10, 138). Но этого не происходит, так что север (Москва и город С., где проживает Анна Сергеевна) становится местом преодоления разобщенности, в котором мимолетный крымский роман «вырастает в целую задачу» (10, 131) – но не в ключе преодоления эмоциональной привязанности, как после предыдущих романов Гурова, а в ключе сближения.

Не забыв об Анне Сергеевне, в определенный момент Гуров принимает решение поделиться своей тайной со своим партнером в докторском клубе, чиновником, которому Гуров говорит: «Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте! Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул: – Дмитрий Дмитрич! – Что? – А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!» (10, 139).

Данные слова кажутся Гурову «унизительными, нечистыми» (10, 139). Но стоит обратить внимание на этот параллелизм. Так же, как Гуров в Ялте не воспринял всерьез переживания Анны Сергеевны и ел арбуз, чиновник не воспринимает всерьез переживания Гурова и говорит о еде³⁵⁸. Обида героя оказывается шагом к дальнейшему развитию. Именно из-за раздражения по поводу слов чиновника Гуров замечает, что он больше не хочет жить так, как он живет сейчас, и едет в С., к Анне Сергеевне (10, 139). Там, когда Гуров стоит перед ее домом, развивается его сочувствие к ней: он замечает серый забор и понимает, что Анне Сергеевне здесь трудно жить: «“От такого забора убежишь”, – думал Гуров» (10, 140). Он также понимает, что не стоит «бестактно» поступать или «смутить» ее (10, 140). И в тот же момент начинает сильнее биться его сердце и появляется волнение (10, 140).

В дальнейшем он также чувствует себя неуверенным от волнения (10, 140) и понимает «ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека; она, затерявшаяся в провинциальной толпе, эта маленькая женщина, не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь» (10, 141). Таков «персонализм» произведения. Если раньше человек казался затерянным в толпе, то теперь он привлекает всё внимание; если раньше он казался маленьким на фоне всего мира, в особенности моря и гор, то сейчас он заполняет всю жизнь Гурова. И, в отличие от Коврина в «Черном монахе» это не собственное «я» и не идеализированный человек, а реальный другой человек. Понимая это, Гуров позже признается в том, что до сих пор еще не любил, и настоящего счастья никому из женщин, с которыми у него были близкие отношения, не дал. И они, со своей стороны, также любили не его, а «человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали», только с той разницей, что они потом, поняв свою ошибку, уже не могли перестать его любить (10, 144). Но сейчас Гуров чувствует себя

³⁵⁸Швагрукова Е. В. Творчество А. П. Чехова в «Лекциях по русской литературе» В. В. Набокова // Чехов и время. Томск, 2011. С. 218.

любимым по-настоящему, и он чувствует, что «только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил, как следует, по-настоящему – первый раз в жизни» (10, 144).

В гостинице, когда Анна Сергеевна начинает плакать, Гуров заказывает себе чай и пьет его (10, 144). По мнению Д. Рейфильда, это является таким же знаком неуважения к Анне Сергеевне, как арбуз в Ялте³⁵⁹. Но правильнее, вместе с В. И. Тюпой³⁶⁰, подчеркнуть разницу: пить чай на севере «ближе к сердцу» (10, 138), чем есть арбуз. Чай символизирует домашнюю жизнь, здесь видится уют и близость.

В финале герои обсуждают вопрос, «как избавиться от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу» (10, 145), поскольку сближение настолько удалось, что они стали думать о совместной жизни. Правда, они чувствуют, «что самое сложное и трудное только еще начинается» (10, 145), финал остается открытым. Но, тем не менее, трудное начинается, потому что они решились жить в честности. И важно, что здесь повторяется слово «говорили» из начала повести: если там какие-то люди «говорили» о даме с собачкой, то сейчас Гуров с Анной Сергеевной уже предметно говорят об определенной касающейся их жизни теме. Любовь «изменила их обоих» (10, 145) и привела их к тому, чтобы уважать друг друга и преодолеть изначальную анонимность.

Человек здесь характеризуется как существо социальное, и концепт человека как носителя определенной роли в социуме приходит на смену анонимности, связанной с Крымом. Но затем на смену данному концепту приходит социальности человека как существа, призванного к межличностному сближению. Идее сближения подчиняется также и характер человека как телесного существа с сексуальными желаниями.

На уровне фабулы и повествовательной стратегии «Дама с собачкой» – это история о том, как мимолетный роман Гурова с Анной Сергеевной в контексте анонимности курортного сезона в Крыму перерастает, благодаря тоске, обусловленной

³⁵⁹Rayfield D. Op. cit. P. 209.

³⁶⁰Тюпа В. И. Указ. соч. С. 45.

жизнью человека согласно своей социальной роли, в преодоление разобщенности и размышления о том, как построить совместную жизнь.

Повествование идет не от имени, но фактически с точки зрения Гурова. Не рассказывается ничего, чего он может не знать. Конечно, это не значит, что автор идентифицирует себя с Гуровым. Тем не менее, в мыслях Гурова есть то, что может связывать его с Чеховым. Например, отношения писателя к женщинам, об отношениях с которыми он на протяжении всей жизни пишет немного стыдливо, немного шутливо³⁶¹.

Гуров в начале произведения видит всё в свете анонимности и безликости, потому что такая точка зрения соответствует его личной жизни. Он не любит своей жены, зато часто ищет любовных приключений (10, 130–131). Но большего, чем подобные приключения, он от женщин не ожидает, для него женщины – «низшая раса» (10, 130), и ему нельзя относиться к ним полностью по-человечески. В связи этим выражение героя следует напомнить, что Чехов творит во время расцвета колониализма. Европейские страны подчиняют себе всю Африку и ведут совместную войну против Китая, Россия окончательно подчиняет себе мусульман на юге империи. С колониализмом же связано убеждение в том, что европейские народы (включая белых граждан США и элитные круги России) превосходят остальное человечество. Если на данном фоне женщины для Гурова являются «низшей расой», то он может ожидать от них сексуальных или иных услуг, но не может допустить личностного сближения с ними.

Неуважение Гурова к женщинам связано с тем, что он не уважает самого себя и свою собственную жизнь. Он во многом живет не своей жизнью. Сказано, что «его женили рано» (10, 130), как будто это был не он сам, а какие-то анонимные силы. О жене Гурова говорится: «Она много читала, не писала в письмах ъ, называла мужа не Дмитрием, а Димитрием, а он втайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома» (10, 130). Кажется, что в данном описании есть

³⁶¹Simmons E. J. Op. cit. P. 52–53; 80.

противоречие, ведь жена якобы интеллигентная женщина. Но, по крайней мере, в глазах мужа, все это только напоказ. Ее поведение, можно сказать, используя знаменитый чеховский образ, является только «футляром».

Даже относительно профессиональной жизни Гурова упоминается, что он «по образованию филолог, но служит в банке; готовился когда-то петь в частной опере, но бросил, имеет в Москве два дома...» (10, 132). Видимо, он работает успешно, но и в этой области ему не хватает сил, чтобы жить своей жизнью, согласно собственным желаниям.

Гуров считает всю свою жизнь «ложью» и «оболочкой, в которую он прятался» (10, 143), вновь своего рода «футляром». Он считает себя не человеком, а объектом, и делает лишь то, что ожидают от него другие. Поэтому он и других считает только объектами. Это относится, прежде всего, к «низшей расе» женщин, с которыми у него много сексуальных приключений, но с которыми он не желает личного сближения (10, 131). Ему важно только то, что такое приключение «приятно разнообразит жизнь» (10, 131), поэтому он ранит женщин своим неуважением к их переживаниям.

Чехов составляет антропологию ялтинских и первоначальных московских высказываний Гурова. Согласно ей, человека определяет его социальная роль (пол, семейное положение, происхождение, профессия), хотя это совсем не настоящая человеческая личность.

Чтобы определить, как сам втор относится к данной позиции, следует обратить внимание на то, что Чехов в рассказе «Смерть чиновника» и в повестях «Дуэль» и «Палата № 6» сопротивляется мнению, будто человек связан какими-то неизбежностями «расы», происхождения, внешности и социальной принадлежности. Сам Гуров потом дистанцируется от слова о «низшей расе» (10, 143). Особенно последняя глава повести «Дама с собачкой» – «тонко проводимая дискредитация ялтинских мыслей Гурова»³⁶². Дискредитация ведется так же, как и в случае с арбузом и чаем, о котором шла речь ранее, – с помощью приема зеркальности, и во второй

³⁶²Тюпа В. И. Указ. соч. С. 48.

половине произведения отрицается или опровергается то, что в первой половине утверждалось.

На самом деле, уже в начале повести в Гурове есть другая сторона. Собственно говоря, Гуров любит общаться с женщинами, видеть в них не просто объекты, но партнеров по диалогу, даже если он мужчинам и не признается в этом. Он сочувствует Анне Сергеевне и думает: «что-то в ней есть жалкое все-таки» (10, 132), тем самым обращая внимание на ее личную ситуацию и характер. Более того, после отъезда Анны Сергеевны из Ялты Гуров чувствует «легкое раскаяние» и размышляет о том, что она «не была счастлива: он был приветлив с ней и сердечен, но всё же в обращении с ней, в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка, грубоватое высокомерие счастливого мужчины <...> Всё время она называла его добрым, необыкновенным, возвышенным; очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле, значит, невольно обманывал ее...» (10, 137).

Гуров, видимо, способен к сочувствию и к раскаянию, у него есть потенциал преодоления его неуважения к Анне Сергеевне. Далее речь идет о том, что встречи с Анной Сергеевной «точно переродили его», и он относится к ней уже не холодно (10, 137).

В свою очередь, Анна Сергеевна говорит о своей жизни: «Я дурная, низкая женщина, я себя презираю <...> Я не мужа обманула, а самое себя. И не сейчас только, а уже давно обманываю» (10, 134). Серьезность Анны Сергеевны, ее задумчивость, пребывание «в унылой позе, точно грешница на старинной картине» (10, 134), каким бы неуместным все это ни казалось Гурову, дают героям возможность сблизиться лично. «Грешница» Мария Магдалина итальянских художников Возрождения³⁶³ является той женщиной, для которой Иисус стал близким человеком, преодолевающим ее изоляцию и неуважение так называемых порядочных людей в ее адрес (см. Лк 7, 36–50; Ин 20, 11–18); она служит примером личного сближения в Новом Завете. И если Анна Сергеевна относится к себе, как к Магдалине, у нее есть

³⁶³Чехов, 10, 432.

шанс на человеческое сближение. Это подчеркивается ее мыслью о том, что все-таки есть «другая жизнь» (10, 134). Высказывания Анны Сергеевны в присутствии Гурова и его мысли показывают, что Чехов видит в человеке возможность раскаяться в своем неуважении к себе и к другим людям. Отсюда возникает первоначальная надежда.

Идея «тайны» из повести «Мужики» и из рассказа «Душечка» поднимается здесь на уровень развитой антропологии двойной жизни. Гуров считает, что человек состоит из двух сфер – явной, публичной, социальной, полной «условной правды и условного обмана» (10, 143), с одной стороны, и искренней, интересной, но скрытой, с другой стороны (10, 143). Проблема в том, что жизнь человека разбита и что нет единства между этими сферами.

В финале повести Гуров глубоко сожалеет о том, как они с Анной Сергеевной живут в настоящее время, а также стремится преодолеть нынешнее положение. Гуров понимает, что женщины, с которыми он раньше связывался, любили его, «ни одна из них не была с ним счастлива. Время шло, он знакомился, сходил, расставался, но ни разу не любил» (10, 144). Теперь же он считает, что «полюбил как следует» (10, 144), что они с Анной Сергеевной любят «друг друга, как очень близкие, родные люди» (10, 145). Подчеркивается, что «они простили друг другу то, чего стыдились в своем прошлом, прощали всё в настоящем и чувствовали, что эта любовь изменила их обоих» (10, 145). Он стал относиться по-другому к себе и к женщинам, в нем появилось нечто иное, нежели просто сексуальное желание и эстетическое наслаждение. Поэтому возникло желание преодолеть то положение, в котором они оба находятся как «две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках», желание «избавить себя от необходимости прятаться, обманывать» (10, 145). Идеалом для него не является ни жизнь только как социального существа, согласно чужим ожиданиям, ни разбитая жизнь, в которой человеку приходится прятать то, что составляет его внутреннюю жизнь. И подчеркивается, «что самое сложное и трудное только еще начинается» (10, 145).

У Гурова на протяжении повести есть три антропологии: первоначально его высказывания свидетельствуют о логике безликости, о чисто социальной и внешней жизни, наполненной обманом и нечестностью, в которой люди являются объектами и носителями ролей. Затем, вплоть до начала последней встречи с Анной Сергеевной, он представляет антропологию двойной жизни, внешней и внутренней, «тайной». В финале же обоим противопоставляется антропология искренней жизни, к которой человеку стоит стремиться и в которой внутренняя и внешняя сферы составляют единство, и внутренняя жизнь человека определяет также и его социальную жизнь.

В высказываниях и мыслях Гурова (а частично – также и Анны Сергеевны) человек представлен как телесное существо, движимое сексуальным желанием, как социальное существо и носитель роли, как исторически обусловленное существо, которое не способно сразу же преодолеть нечестность и обман, а также (всё более и более) как духовное существо, у которого есть внутренняя, «тайная» сторона, и как этическое существо, призванное стремиться к идеалу, согласно которому внутренняя, духовная сторона определяет его внешний социальный образ жизни.

Чтобы углубить понимание этого развития, о котором свидетельствуют высказывания и мысли Гурова, следует рассмотреть тематику смеха и плача в произведении. В данном контексте самым очевидным моментом является плач Анны Сергеевны. В номере, рядом с Гуровым, она относится «к тому, что произошло <...> очень серьезно, точно к своему падению», что в этот же момент ее волосы висят «по сторонам лица печально», и что она задумывается «в унылой позе» (10, 134). У Анны Сергеевны появляются слезы на глазах (10, 134). При прощании же с Гуровым она не плачет, но говорится, что она «была грустна, точно больна, и лицо у нее дрожало» (10, 137). В начале же финальной встречи Анна Сергеевна плачет «от волнения, от скорбного сознания, что их жизнь так печально сложилась», и они могут встречаться лишь тайно (10, 144).

Когда Анна Сергеевна плачет в номере в Ялте, ее поведение кажется Гурову «странно и некстати» (10, 134), так что он бормочет: «Полно, полно» (10, 135). Его

отношение к ее плачу частично объясняет, почему он считает женщин «низшей расой» (10, 130). У «культурного человека», по мнению Гурова, «каждое личное существование держится на тайне» (10, 143), а у кого нет тайны, у того, с его точки зрения, нет полноценной личной жизни – так же, как, согласно теории Г. Плеснера, плач без уединения можно считать признаком недоразвитой индивидуальности³⁶⁴. В системе ценностей Гурова, каковой она представляется во время его отпуска в Крыму, это связано с тем, что сексуальное сближение с чужой женщиной является для него «милым и легким приключением» (10, 131), касающимся лишь его телесной стороны (в виде сексуального желания) и эстетического чувства, между тем как некоторые из женщин, с которыми он обычно встречается, включая Анну Сергеевну, ожидают большего, не умея, как ему кажется, различать эти разные сферы (10, 133–134).

Заметно, что в тот момент, когда Анна Сергеевна грустит, но не плачет, Гуров испытывает почти те же самые чувства, что и она (10, 137). Она относится стыдливо к своей грусти, не так явно показывая ее, и тем самым она близка к его идее о личной тайне. Теперь Гуров жалеет о том, что не смог сделать ее счастливой (10, 137).

В финале же, когда Анна Сергеевна плачет из-за разобщенности между ними, он пытается утешить ее и соглашается с ее желанием, говоря: «Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем» (10, 145). Развитие, прослеженное в его высказываниях, подтверждается, он уже не хочет лишь тайно любить Анну Сергеевну, но хочет устроить свою жизнь согласно любви.

Важную роль для первоначального сближения между героями играет смеховое начало. Гуров шутит со шпицем Анны Сергеевны, «ласково» поманивая его к себе, а затем грозя ему пальцем (10, 131). Потом Гуров отвечает шуткой на высказывание Анны Сергеевны о том, что в Ялте скучно: «Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре – и ему не скучно, а приедет сюда: “Ах, скучно! Ах, пыль!” Подумаешь, что он из Гренады приехал» (10, 131). Анна Сергеевна смеется (10, 131). В дальнейшем оба смеются, когда Гурову удается утешить Анну Сергеевну после ее

³⁶⁴Plessner H. Lachen und Weinen... S. 187.

плача в ялтинском номере (10, 135). Это показывает, что смех способствует сближению. В первый момент это сексуальное сближение, которое может соответствовать ожиданиям Гурова, сближение чисто телесное. Во втором случае встреча уже глубже, т. к. она связана с сочувствием и утешением.

Для преодоления разобщенности важно также карнавальное смеховое начало. Оно присутствует на фоне мыслей о смерти. Например, говорится, что «однообразный, глухой шум моря <...> говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас» (10, 135)³⁶⁵. Символами смерти являются пыль и серый цвет (10, 139, 140, 144). Смерть сочетается с комическим: в гостинице, где сидит Гуров, стоит «на столе чернильница, серая от пыли, со всадником на лошади, у которого была поднята рука со шляпой, а голова отбита» (10, 139). То, что всадник поднимает шляпу, придает ей значимость, но значимость снимается тем, что ему не на что надевать шляпу. «Обезглавливание» всадника делает его жест абсурдным.

Мысли о смерти связаны с равнодушием и идеей о том, что всё разрешено. Для Гурова важно, что в мире царит «полное равнодушие к жизни и смерти каждого из нас» (10, 135). И даже если он не убежден в полной «нечистоте местных нравов» в Ялте, тем не менее, размышляя о равнодушии, он мечтает «о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестною женщиной» (10, 131). В душе Гурова и в обществе вокруг него царит атмосфера «вольной фамильярности»³⁶⁶ и на время убираются барьеры сексуальных норм.

На данном фоне можно считать Гурова карнавальным королем. Он чувствует себя свободным, никакими нормами не связанным. По его мнению, всё разрешено, и одновременно женщины – «низшая раса» (10, 130). Но затем происходит его развенчание³⁶⁷. Он чувствует себя смешным, или ему кажется, что его не воспринимают всерьез, особенно когда он говорит партнеру в клубе: «Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте», и тот отвечает: «А давеча вы были

³⁶⁵Относительно связи между смертью и карнавалом см.: Бахтин М. М. Проблемы... С. 169.

³⁶⁶Там же. С. 164.

³⁶⁷Там же. С. 167.

правы: осетрина-то с душком!». Эти слова кажутся Гурову «унизительными» (10, 138–139). После них он едет в городок Анны Сергеевны. «Зачем? Он и сам не знал хорошо» (10, 139). Рациональная логика нарушается, и на первый план выдвигается несознательное. Одновременно из-за своих чувств Гуров начинает вести себя как подросток: он долго стоит перед домом Анны Сергеевны и ждет, не выйдет ли она случайно на улицу (10, 140). Затем, обращаясь к ней, он делает это «дрожащим голосом, улыбаясь насильно» (10, 141). Развенчание Гурова достигает вершины, когда он, сидя в гостинице, думает, что не встретится с Анной Сергеевной. Он говорит себе: «Вот тебе и приключение... Вот и сиди тут» (10, 140). Гуров уже не независим от других. Полюбив, он стал чувствительным, он может чувствовать себя потерянным. Потеряв свое превосходство, он перестал быть королем. Развенчание Гурова необходимо для сближения между героями. Он должен перестать чувствовать себя выше Анны Сергеевны.

Дихотомия между безликостью и личным сближением, как уже было отмечено, подчеркивается с помощью географии. Атмосфере в Ялте Чехов противопоставляет атмосферу на севере, в центре России. Для Ялты характерна анонимность. Например, когда речь идет о совместных прогулках Гурова и Анны Сергеевны, говорится, что в Ялте «толпа» (3 раза). В ней в какой-то момент вообще «не видно лиц», и черты людей описываются только в общем. Даже лорнетку, через которую Анна Сергеевна смотрит на толпу, «как бы отыскивая знакомых», она теряет именно в толпе (10, 133).

Этому соответствует атмосфера между курортниками в Ялте, которые не знают друг друга. Здесь Чехов критикует безликость. Она не в самой природе, а в человеке, в частности, в Гурове, не видящем смысла в собственной жизни и не уважающем других, особенно женщин. Но она подчеркивается и с помощью описания природы, например, характерными для Крыма кипарисами (10, 138), символизирующими смерть.

Возможность преодолеть безликость также тесно связана с природой - с зимой и севером. После отъезда Анны Сергеевны говорится: «Здесь на станции уже пахло

осенью, вечер был прохладный. «Пора и мне на север, – думал Гуров, уходя с платформы. – Пора!»» (10, 137). И в Москве «уже всё было по-зимнему» (10, 137). Это, с одной стороны, красиво и привычно, в Москве даже деревья «ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы, и вблизи них уже не хочется думать о горах и море» (10, 138). Атмосфера анонимности и равнодушия, особенно тесно связанная с горами и морем, прошла. С другой стороны, с осенью и с зимой часто связаны мысли о том, что жизнь ограничена. Как уже отмечалось, об этом действительно идет речь, т. к. серый цвет играет важную роль в повести. Сер пол в номере Гурова в гостинице города С. (10, 139), сер забор перед домом Анны Сергеевны (10, 140). К концу повести Гуров понимает, что он сам уже начинает сесть (10, 144), так что ему уже пора не играть, а заниматься вопросом, кем он хочет быть³⁶⁸. Более того, на севере природа теряет свою тайную сторону и становится объяснимой; например, Гуров объясняет своей дочери феномены погоды (10, 143)³⁶⁹. Зато всё больше и больше приобретает значение «таинственный» характер человеческой жизни. В слове «тайна» в данном контексте ничего отрицательного нет. Это не то, что Гурову нельзя разговаривать с людьми о своих чувствах к Анне Сергеевне, потому что необходимо скрывать их, но то, что эти чувства носят загадочный характер для других и даже для самого Гурова, который спрашивает себя, думая зимой о том, что произошло летом в Ялте: «Разве он любил тогда?» (10, 138). Также любовь Анны Сергеевны Гурову непонятна. Он спрашивает себя: «За что она его любит так?» (10, 144). И эта тайна нужна, она является признаком настоящей человечности, в отличие от «глухой», «равнодушной» природы³⁷⁰. Это подчеркивает неизреченность человека.

Атмосфера на севере в «духовной географии» повести показывает, каким образом люди могут уважать друг друга. Первым шагом она призывает принять собственную ограниченность, даже смертность, но и принять, что человек всегда

³⁶⁸Показательно, что Гуров в том же возрасте, в котором сам Чехов, именно в это время сближающийся с будущей женой, О. Л. Книппер. В речи о том, что Гуров стареет, есть автобиографическая нота. Об этом: Чехов, 10, 422.

³⁶⁹Тюпа В. И. Указ. соч. С. 52.

³⁷⁰Там же. С. 53–55.

важнее природы вокруг него. Она способствует тому, чтобы люди стали уважать человека – в самих себе и в других людях.

Но при настоящем сближении людей становится видно, что есть и проблематичная сторона понятия «тайна»: когда Гуров в оперном театре обращается к Анне Сергеевне и они с ней начинают общаться, «стало вдруг страшно, казалось, что из всех лож смотрят» (10, 141). Страх, что люди могут видеть их вместе и догадаться, что они изменяют своим супругам, ведет к тому, что «настоящая, интересная жизнь» Гурова (10, 143) происходит «под покровом тайны» (10, 143). По той же причине плачет Анна Сергеевна «от скорбного сознания, что их жизнь так печально сложилась; они видятся только тайно, скрываются от людей, как воры! Разве жизнь их не разбита?» (10, 144). Но то, что во время плача Анны Сергеевны Гурову «не до рассуждений, он [чувствует] глубокое сострадание, [хочется] быть искренним, нежным» (10, 144), показывает, что последнее слово не за разобщенностью, но за стремлением преодолеть ее.

На уровне атмосферы подчеркивается тесная связь между человеком и окружающей его средой: анонимность в Ялте способствует безличному восприятию Гуровым другого человека, и герой воспринимает также крымскую природу в свете безличности. Передвижение же на север, природа которого кажется «ближе к сердцу» (10, 138), пробуждает в нем желание жить не по чужим ожиданиям, но преодолеть разобщенность и нечестность.

С ролью географии в повести также связано сложное сочетание между широтой и узостью, приблизительно так же, как в рассказах «В море», «Враги» и «Случай из практики». Когда Гуров сидит с Анной Сергеевной в Ореанде, шум моря говорит ему «о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего спасения <...> Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, всё прекрасно на этом свете, всё, кроме того, что мы сами

мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» (10, 135–136). Здесь создается широкое пространство моря, и время расширяется до бесконечности – назад и вперед. В данном духовном пространстве человек оказывается маленьким, незначительным и потеряннным, чем подчеркивается атмосфера безликости, связанная с Крымом. Гуров понимает, что он во многом нарушает человеческое достоинство, и хочет избежать своей ответственности. Его должно спасти то, что перед измерениями вечности отдельные поступки человека не имеют никакого значения. Это напоминает повесть «Огни» (1889), где так же отдельные поступки людей исчезают перед всеобщим равнодушием³⁷¹. И в данном смысле, несомненно, прав Л. Н. Толстой, по мнению которого «Дама с собачкой» – это «Ницше» (т. е. Ницше), и Чехов описывает людей, не понимающих, где добро и где зло³⁷². Однако Чехов, представляя точку зрения Гурова, не автоматически соглашается с ней; наоборот, как уже было отмечено, повесть «Дама с собачкой» свидетельствует об опровержении данной позиции.

В контексте московских глав продолжается речь о том, что широкому пространству соответствует безликость: с небом и «верхними слоями атмосферы» связаны явления природы, которые вполне объяснимы и в которых ничего чудесного или особенного нет (10, 143).

Напротив, с ограниченным пространством с самого начала связана мысль о личной встрече, пусть даже еще без полного преодоления разобщенности. В ялтинском номере Гуров переживает конфронтацию с печалью и раскаянием Анны Сергеевны; благодаря ее словам он должен понять, что это не клише и что он не прав, когда предполагает: «Ты точно оправдываешься» (10, 134), поскольку она жалеет о собственной неискренности (10, 134).

Когда Гуров стоит напротив дома Анны Сергеевны в городе С., его ум и чувства сосредоточиваются на ней. Когда кто-нибудь играет на рояле, он думает, что это

³⁷¹Катаев В. Б. Проза... С. 37; Тюпа В. И. Указ. соч. С. 49–50.

³⁷²Чехов, 10, 427.

должна быть она. Серый забор напротив дома заставляет Гурова думать о том, что жизнь Анны Сергеевны должна быть скучной (10, 140). Ситуация, когда шпиц выбегает из дома, напоминает ему любимую женщину, и сердце у него начинает сильно биться, т. е. также суживается (10, 140). Здесь сужение в виде сердцебиения так же, как в повести «Палата № 6» и в рассказе «Случай из практики», указывает на оживление.

В дальнейшем же, поскольку встреча возле дома Анны Сергеевны не состоялась, Гуров сидит в своем номере в гостинице (10, 140). Его возможности суживаются, поскольку опровергается идея о том, что для него отношения с Анной Сергеевной могут быть легким сексуальным приключением. Тем, что номер описывается как некрасивый, так же как отсутствием красоты вокруг дома Анны Сергеевны (10, 140), опровергается идея о чисто эстетическом характере их отношений.

Опровержение эстетического начала продолжается в эпизоде в театре, в котором говорится о дочери губернатора в боа (10, 141), но особенно о «звуках плохого оркестра, дрянных обывательских скрипок» (10, 141). Именно в данном контексте говорится: Анна Сергеевна, «затерявшаяся в провинциальной толпе, эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь» (10, 141). «Художественный персонализм» Чехова (В. И. Тюпа) достигает своей вершины³⁷³.

Здесь художественный персонализм является в первую очередь индикативом, т. к. Анна Сергеевна становится для Гурова «его горем, радостью, единственным счастьем, которого он теперь желал для себя» (10, 141). В то же время персонализм связан с критикой исключительно социального определения человека, поскольку муж Анны Сергеевны носит «какой-то ученый значок, точно лакейский номер» (10, 141). Сужение всего переживаемого Гуровым до личности Анны Сергеевны также ведет к новой конфронтации с ее несчастьем, она не только подчеркивает свое несчастье, но и «по глазам ее было видно, что она в самом деле не была счастлива» (10, 142).

³⁷³Тюпа В. И. Указ. соч. С. 53–55.

Конфронтация с ее несчастьем, а также стремление к сближению и к искренней совместной жизни усиливается в финале повести, в номере Анны Сергеевны в Москве, вырастая в этический призыв преодолеть разобщенность (10, 145). Неудивительно, что именно здесь Гуров осознает, что раньше женщин не любил по-настоящему, поскольку не умел делать их счастливыми (10, 144).

В то же время сужение представлено и в негативном ключе, когда говорится, что герои как «две перелетные птицы, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках» (10, 144). Здесь сужение символизирует редукцию человека до социальной роли (в данном случае, людей, состоявших в браке без любви). Однако несчастье связано не только с тем, что герои живут в клетках, но в первую очередь с тем, что это отдельные клетки.

Благодаря связи между топографией и художественной антропологией подчеркивается неизреченная личность каждого человека, здесь, в частности, женщины, которая запрещает воспринимать ее как объект осуждения («низшая раса») или сексуальных желаний. сужение пространства так же, как в рассказе «В море», подчеркивает этический характер человека, его ответственность за то, чтобы он сам и другой человек могли быть счастливыми и жить в искренности.

В контексте идеи преодоления разобщенности особого внимания заслуживают творческие отношения между повестью «Дама с собачкой» и произведениями современников Чехова. Л. Н. Толстой был убежден в том, что Чехов здесь учит безнравственности в духе Ницше³⁷⁴. Стоит подчеркнуть, что позиции Чехова и Толстого по поводу семейных отношений соотносимы между собой.

Повесть Чехова «Огни», по сюжету, атмосфере и топографии близкая к повести «Дама с собачкой», является во многом ответом на повесть «Крейцера соната» Л. Н. Толстого³⁷⁵. В повести «Дуэль» Чехов намекает на роман «Анна Каренина», обсуждая вопрос, каким образом теряется любовь между (фактическими) супругами

³⁷⁴Касательно данного мнения: Чехов, 10, 427; Rayfield D. Op. cit. P. 212.

³⁷⁵Катаев В. Б. Проза... С. 34–35.

(7, 356). Высказывание Анны Сергеевны о том, что она изменяет мужу, потому что ее, как «простые люди говорят: нечистый попутал» (10, 134), напоминает повесть Л. Н. Толстого «Дьявол».

Л. Н. Толстой правильно замечает, что для Чехова, в отличие от него, супружеская верность и, тем более, воздержание от сексуальности не являются высшей ценностью в области отношений между мужчиной и женщиной. Но, как показывает настоящий анализ, это не ведет к отсутствию этических норм в повести «Дама с собачкой». Наоборот, важную роль для Чехова играют уважение к другому человеку (в частности женщине) как неизреченному индивиду, стремление к искренности и преодоление разобщенности добротой. Характер человека как этического существа отнюдь не отрицается. Однако в художественном персонализме Чехова личность человека важнее общих этических норм.

«Дама с собачкой» близка к новелле «Лунный свет» («Clair de lune») Ги де Мопассана³⁷⁶. В ней речь идет о священнике (католическом, т. е. живущем в безбрачии), презиращем женщин и поздно, при удивительно красивом лунном свете, вдруг понимающем красоту любви. Гуров изначально так же презирает женщин. Но «Дама с собачкой» – это «Clair de lune» наоборот. Священник, уверенный в том, что женщины слишком плотски и эмоциональны, думает, что он обязан относиться к ним не как человек, но как ангел, только духовно. Гуров же, уверенный в том, что женщины слишком эмоциональны, относится к ним как животное, исключительно плотски. Более того, в новелле Ги де Мопассана подчеркивается красота любви (в эстетическом смысле слова); в повести же «Дама с собачкой» красота встреч между Гуровым и Анной Сергеевной подчеркивается только во второй главе, в одном из крымских эпизодов (10, 136), в северных же эпизодах тема красоты теряет значение. На фоне новеллы «Clair de lune» можно снова подчеркнуть, что у Чехова здесь человек

³⁷⁶См. комментарий: Чехов, 10, 430; Maupassant G. de. Clair de lune (1884) [digital resource] // Free ebooks – Project Gutenberg. URL: http://www.gutenberg.org/files/3090/3090-h/3090-h.htm#2H_4_0070 (date: 15.01.2017).

представлен как преимущественно этическое существо, призванное уважать другого человека, не ограничиваться своей социальной ролью и стремиться к искренности.

Эпизод, в котором Гуров узнает имя и отчество Анны Сергеевны (10, 131), можно соотнести с другим «именным» эпизодом в этой повести, а также с повестью И. С. Тургенева «Вешние воды».

Когда Гуров, приехав в город С., где живет Анна Сергеевна, расспрашивает у швейцара гостиницы подробности о ней и о ее муже, фон Дидерице, Чехов дает ответы швейцара и в конце эпизода отмечает: «Швейцар выговаривал [их фамилию] так: Дрыдыриц» (10, 140). А. П. Чудаков пишет, что Чехов иногда дает подробности, «посторонние фабуле»³⁷⁷. Конечно, имя и отчество главной героини не могут быть «посторонними фабуле», но дело именно в том, что Чехов их сообщает так, как будто они не важны; и фон Дидериц, муж Анны Сергеевны, описывается не как личность, а как «лакей» (10, 134; 141), определяемый исключительно социальной ролью³⁷⁸. Даже если в городе все знают его, он как будто человек, фамилия которого не имеет значения, так что можно ее выговаривать неправильно.

Вводя имя и отчество Анны Сергеевны таким же образом, Чехов подчеркивает атмосферу анонимности, делая вид, что они не имеют значения. И действительно, для Гурова, ищущего только приключения (10, 131), имя «дамы с собачкой» – это посторонняя или даже мешающая ему подробность.

Повесть близка и к началу повести «Вешние воды» И. С. Тургенева, в которой описаны переживания немолодого главного героя, связанные с его юношескими воспоминаниями. Для читателя данный герой сначала просто «он». Только потом, собираясь рассказать о его воспоминаниях, И. С. Тургенев пишет: «Но нужно сперва сказать его имя, отчество и фамилию. Его звали Саниным, Дмитрием Павловичем»³⁷⁹. Таким образом, с одной стороны, возникает впечатление, как будто имя героя –

³⁷⁷Чудаков А. П. Поэтика... С. 145. В настоящей работе для нас важна также интерпретация привычек Громова, привычек Лаевского и гороха, с которым упал Николай в повести «Мужики».

³⁷⁸Тюпа В. И. Указ. соч. С. 46–47.

³⁷⁹Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. 8. М., 1956. С. 40.

неважная подробность, которую писатель чуть не забыл, по пословице: «Первое слово – дороже второго». Но с другой стороны, именно так оно даже подчеркивается.

Так же и у Чехова имя героини в первый момент еще является мешающей или посторонней подробностью. Но оно уже имеет потенциал стать значительным. Анна Сергеевна сначала кажется лишь «дамой с собачкой», а затем всё больше оказывается личностью. Тем самым и связь с И. С. Тургеневым подчеркивает призыв преодолеть разобщенность и безликость в отношениях между людьми.

«Приключение» снова «перерастает», но на этот раз не как обычно в задачу для Гурова избавиться от ожиданий и желаний женщины (10, 131), но во всё более интенсивное личное сближение. Символом сближения является «собачка», шпиц Анны Сергеевны. Играя с ним, Гуров впервые начинает общение с Анной Сергеевной (10, 131). Показательно, что Анна Сергеевна сразу же опускает глаза и краснеет. И очень значительно, что сцена со шпицем не доводится до конца: «Можно дать ему кость? [спрашивает даму Гуров] – И когда она утвердительно кивнула головой, он спросил приветливо: – Вы давно изволили приехать в Ялту?» (10, 131). Не сообщается, получает ли шпиц кость³⁸⁰, видимо, это уже не имеет значения. Важнее встреча между людьми. Это повторяется, когда Гуров стоит перед домом Анны Сергеевны и ждет, будет ли возможность поговорить с ней. Сначала, кажется, всё закрыто. Потом же «парадная дверь вдруг отворилась, и из нее вышла какая-то старушка, а за нею бежал знакомый белый шпиц. Гуров хотел позвать собаку, но у него вдруг забило сердце, и он от волнения не мог вспомнить, как зовут шпица» (10, 140). Здесь шпиц имеет значение, потому что он уже символизирует что-то общее между Гуровым и Анной Сергеевной. Но снова данное значение только преходяще, потому что человек важнее собаки. Шпиц возбуждает в Гурове чувства к Анне Сергеевне, его сердце начинает биться сильнее, и поэтому герой не может играть со шпицем, он не может вспомнить, как его зовут. Тем не менее, Гурова с Анной Сергеевной связывает именно «собачка». Собака считается символом верности. Но верность скорее символизирует большая собака,

³⁸⁰Чудаков А. П. Мир... С. 148.

например, овчарка. Шпиц находится между серьезностью и игрой, только со временем становится понятно, что чувства, возникшие в Гурове, серьезны.

Итак, повесть «Дама с собачкой» характеризует контраст между безликостью и преодолением разобщенности. Человек здесь представлен как телесное существо, движимое сексуальным желанием, а также как эстетическое существо. Но в человеке есть и желание преодолеть безликость и разобщенность, однако, как он считает, это возможно только в «тайной» жизни, которая, по его мнению, характеризует культурного человека. Данному развитию способствует ощущение приближения старости. Интертекстуальные связи подчеркивают возможность преодолеть разобщенность, а также этический характер человека, призванного уважать другого человека (в частности, женщину) как не просто объект собственных желаний или исполнителя социальной роли, но неизреченной личности. Повесть рассказывает о том, как человек в настоящем находится в положении, не дающем ему счастья, но в то же время о том, как человек, движимый любовью, стремится преодолеть данное положение. Соответственно, человек представлен как часть своего мира с его ситуацией, а также как существо, способное (или, по крайней мере, стремящееся) преодолеть свое положение. Противопоставление не разрешается, т. к. финал повести открыт, но Чехов склонен к ее разрешению в пользу персонализма и преодоления социально обусловленной безликости и разобщенности.

5.2 Повесть «В овраге»: выход человека из социального угнетения

Повесть «В овраге», опубликованная в начале 1900 г. в политически явно левом журнале «Жизнь», с которым Чехов сближался к концу своей жизни под влиянием М. Горького³⁸¹, соединяет разные элементы прозы Чехова. Особенно же она близка к повести «Мужики» и к рассказу «Случай из практики», не только по времени написания, но и потому, что она связывает элементы сельской и фабричной жизни. Так же, как в данных произведениях, здесь речь идет об ужасном материальном и

³⁸¹К введению в повесть: Чехов, 10, 435–437.

социальном положении, в котором находятся люди, а также о вопросе, может ли человек преодолеть это свое положение. Анализ антропологии в повести «В овраге» включает в себя не только вопрос, как живет человек, но и вопрос, как он желает жить. Отсюда вытекает проблема, как оба аспекта связаны с разными сторонами человеческой личности и каким образом данная антропология воплощается в художественном произведении. Фоном для анализа являются социальная реальность России в самом конце XIX и самом начале XX в., политические взгляды на данную ситуацию, множество произведений самого Чехова с их антропологией, а также русская и мировая литература и культура.

Исходной точкой фабулы повести является зло, причиненное семьей Цыбукиных, богатых купцов, во главе со стариком Григорием Петровичем, жителям села Уклеево: их торговля водкой способствует пьянству, разрушающему жизни (10, 148). Цыбукин пренебрегает нищими (10, 148–149), его невестка Аксинья обижает их (10, 149). Варвара, жена старика, прямо говорит: «Уж очень народ обижаем. Сердце мое болит, дружок, обижаем как – и боже мой <...> на всем обман» (10, 158–159). Особенно подчеркивается, какие унижения переживает бедная, простая Липа, жена старшего сына Григория. После свадьбы ее, которая «еще девочка» (10, 151), раздевают в комнате, пускают к ней пьяного, шумящего мужа Анисима и запирают их (10, 158). В дальнейшем обвиняют Липу в смерти малыша Никифора (10, 177) и, по инициативе Аксиньи, выгоняют ее из дома (10, 178).

В связи с этим можно рассмотреть повесть «В овраге» как историю о том, как Цыбукины, а в первую очередь – старик Григорий и его сын Анисим, получают наказание за свои дурные поступки. Это начинается с того, что Анисим, недавно женившийся на Липе, во время ее беременности попадает под арест за распространение фальшивых денег (10, 167). После его приговора Аксинья убивает единственного сына Анисима и Липы, Никифора (10, 173). После этого старик Цыбукин теряет свою уверенность, а его домом фактически завладевает Аксинья (10, 180). Степана, «глухого» (глупого?) мужа Аксиньи и младшего сына Григория

местные жители сравнивают с гусем, которого бьют (10, 181)³⁸². Всё это можно назвать наказанием Цыбукиных, условно говоря, судьбой. Однако нельзя говорить о восстановлении справедливости, поскольку Аксинья, которая виновата не только в обмане жителей села (10, 147), но и в убийстве Никифора, не испытывает страданий, а Липа, совершенно невинная молодая женщина, больше всех остальных страдает из-за гибели сына.

Антропология, представленная на уровне фабулы повести, соответствует высказыванию Т. Гоббса «*homo homini lupus*» («Человек человеку – волк»)³⁸³. Социальная жизнь человека описывается как сфера, в которой люди друг друга обижают, сильным и богатым позволено вредить слабым и бедным, и лишь изредка и случайно восстанавливается справедливость.

На фоне всеобщего обмана и отсутствия справедливости неудивительно, что в высказываниях и мыслях героев тема добра, правды и справедливости играет значимую роль. Например, у Анисима бывают духовные чувства. О его переживаниях при венчании говорится: «На душе у него было умиление, хотелось плакать» (10, 155). Он сам об этом говорит: «Пока меня венчали, я всё думал: есть бог! А как вышел из церкви – и ничего» (10, 159). Это свидетельствует о непостоянстве его чувств. И на самом деле, после венчания он крепко напивается (10, 158), в дальнейшем не уважает своей жены (10, 157–158) и не собирается постоянно жить с ней (10, 158–159). Его размышления о совести и о вере ненастоящие. Он прекрасно понимает, «что всё горе оттого, что совести мало в людях» (10, 159), как он объясняет мачехе. Но сам он не поступает по совести, а обманывает. То же самое касается веры. О ней он говорит: «Да и откуда мне знать, есть бог или нет? Нас с малодетства не тому учили, и младенец еще мать сосет, а его только одному и учат: кто к чему приставлен» (10, 159). Слова «кто к чему приставлен» свидетельствуют об уверенности Цыбукиных в том, что их задача заключается в купеческом деле, а это (для них, по крайней мере) невозможно

³⁸²Сопоставление людей с гусями, которых бьют, – мотив из повести «Мужики» (9, 293).

³⁸³Соколов В. В. Гоббс // Новая российская энциклопедия. М., 2012. Т. IV (2). С. 443.

без обмана (10, 159). И дальше Анисим говорит: «Папаша ведь тоже в бога не верует. Вы как-то сказывали, что у Гунторева баранов угнали... Я нашел: это шикаловский мужик украл; он украл, а шкурки-то у папаша... Вот вам и вера!» (10, 159). По его мнению, веры нет и в начальстве (старшине), в писаре и даже в дьячке (10, 159). Особое значение здесь имеет определение «веры». Это не просто у-вер-енность в существовании Бога, а вер-ность Божьей воле в жизни и поступках³⁸⁴. Однако у Анисима данное понимание не имеет никаких последствий.

Особое значение для Липы имеют слова «Костыля»: «Кто трудится, кто терпит, тот и старше» (10, 164). Они похожи со словами М. Горького: «Хозяин тот, кто трудится»³⁸⁵. Но их отличает то, что главное для Чехова - не политические выводы, а нравственные ценности, честный труд, терпение³⁸⁶.

После смерти сына, возвращаясь домой из больницы, Липа со стариком, имени которого мы не узнаем, и с молодым Вавилой. От них она получает покой и утешение (10, 176). Более того, старик ей говорит: «Всего знать нельзя, зачем да как <...> Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способна; так и человеку положено знать не всё, а только половину или четверть. Сколько надо ему знать, чтоб прожить, столько и знает» (10, 176). Данную мысль можно воспринять как призыв жить и доверяться жизни. Далее старик помогает Липе видеть себя и свои страдания в большем контексте: в контексте всей жизни, в которой есть хорошее и дурное, но, по его опыту, «помирать не хочется, милая, еще бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше» (10, 177). И два раза старик говорит, что «велика матушка Россия!» (10, 176–177). Это можно понять в двойном смысле. Утверждение означает, что в такой большой стране всякое бывает – хорошее и дурное. Поэтому и личное горе можно видеть в больших измерениях. В то же время высказывание можно понять с

³⁸⁴ Данное определение совпадает с библейскими понятиями. Например, апостол Павел требует «веры, действующей любовью» (Гал 5, 6); по словам апостола Иакова, «вера, если не имеет дел, мертва» (Иак 2, 17).

³⁸⁵ Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 277.

³⁸⁶ Там же.

пафосом, что Россия все-таки родина³⁸⁷, которая может утешить страдающего человека так же, как мать – ребенка.

Сама Липа, в свою очередь, мечтает о правде. Ее мысли передаются следующими словами: «И чувство безутешной скорби готово было овладеть им. Но, казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» (10, 167).

Для повести характерны ужасные события и мощные эмоциональные переживания, поэтому неудивительно, что герои в определенные моменты плачут. В первую очередь плач связан со свадьбой. Во время своего венчания Анисим, вспоминая свои посещения храма в детстве, просит об избавлении от ожидаемого несчастья, о прощении грехов и вдруг всхлипывает (10, 155). Подчеркивается единство между внешней и внутренней сферами человека. Так же, как и Лаевский в повести «Дуэль», Анисим характеризуется как человек, на внутреннюю жизнь которого детские воспоминания могут оказать сильное влияние. Он плачет в т. ч. оттого, что на мгновение чувствует захватывающую его силу трансцендентности. В то же время тот факт, что плач Анисима оказывается эпизодичным и герой скоро забывает о пережитом им во время венчания (10, 159), характеризует его как поверхностного человека, для дальнейшей жизни которого данное переживание не имеет значения.

Во время венчания также слышится «тревожный детский плач» (10, 155), предупреждающий тот ужас, который можно ожидать от брака Анисима и Липы. Плач ребенка указывает на способность человека найти личностный ответ на такие ситуации, в которых избыток эмоций (здесь - тревоги и страха) не позволяет

³⁸⁷Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 276.

личностного ответа³⁸⁸. Однако освободительный эффект, который может исходить из плача, позволяющего выразить негатив, в данном случае сразу подавляется, поскольку священник кричит: «Тише там!» (10, 155). Здесь говорится о том, что человек, по крайней мере, ребенок, способен чувствовать не только то, что очевидно празднуется, но и то, что скрывается за блестящим фасадом праздника. В то же время человек характеризуется как социальное существо, и властвующие (здесь - священник), пользуясь своим положением, подавляют выражение верного ощущения в пользу конвенций.

Старик Цыбукин дважды плачет. После суда над сыном, вернувшись домой, он только после разговора с женой вспоминает о своем внуке (10, 171). Но в тот момент он подходит к Липе, говоря: «Ты, Липынька, если что нужно, спрашивай <...> И что захочешь, кушай, мы не жалеем, была бы здорова...– Он перекрестил ребенка. – И внучка береги. Сына нет, так внучек остался» (10, 171). В этот же момент у него текут слезы, он всхлипывает, отходит и, после семи бессонных ночей, впервые крепко спит (10, 171). Здесь плач носит стихийный характер. Он освобождает от напряжения, связанного с тем, что Цыбукин был вынужден все предыдущие дни держаться спокойно, чтобы при возможности помочь сыну, а также с неопределенностью ситуации. У плача есть освобождающий эффект, но только настолько, насколько он на данный момент усыпляет (в буквальном смысле) негативные эмоции, так же, как плач княгини из одноименного рассказа Чехова. Но так же, как и там, плач остается без последствий, Цыбукин не выполняет своего обещания заботиться о Липе (10, 178).

Цыбукин также плачет в финале повести, при встрече с Липой и ее матерью (10, 182). Это связано с опытом унижения, который Цыбукин теперь часто переживает, например, с тем, что его выгнали «из цобственного [!] дома» (10, 180). Рабочие, встретившиеся Цыбукину, молчат (10, 181–182). А Липа и ее мать кланяются Цыбукину, и Липа здоровается с ним (10, 182). Впервые за долгое время он чувствует к себе положительное отношение, что для него это трогательно и важно. Останется ли данный

³⁸⁸Plessner H. Lachen und Weinen... S. 87–89.

эффект так же без последствий, как после встречи с внуком, – это вопрос, на который в повести уже нет ответа, повесть заканчивается сообщением не о нем, а о Липе и ее матери. Для антропологии в повести это означает, что каждый человек может оказаться слабым и потерянным. В то же время плач Цыбукина указывает на то, что человек призван быть этическим существом и брать на себя ответственность за другого человека. И именно то, что Цыбукин не поступает согласно своему обещанию, является шагом к его поражению.

Плач Липы связан с тем, что только после похорон она «поняла, как следует, что Никифора уже нет и не будет, поняла и зарыдала» (10, 178). Только в тот момент, когда снимается напряжение, героиня понимает значение произошедшего, она выражает избыток эмоций (печали) и, тем самым, освобождается от него. Как показывает финал повести (особенно его интертекстуальные связи), в отличие от выплеска эмоций Цыбукина, это можно назвать настоящим освобождением, Аксинья в качестве реакции на плач Липы выгоняет ее из дома (10, 178). Ее уход означает, что она становится такой бедной, какой она была до замужества. Он даже не означает, что она становится независимой от Цыбукиных, в дальнейшем она работает на кирпичном заводе Аксиньи (10, 181). Но, по крайней мере, уход из дома Цыбукиных означает избавление от унижений, связанных с ее браком и гибелью сына.

Человек представлен как социальное существо, поскольку Липа не плачет, пока для нее на первом месте находятся общественные обязанности (отвезти сына в больницу, забрать и похоронить его, прислуживать за столом). В то же время человек представлен и как эмоциональное существо, которому необходимо выражать сильные чувства. И здесь, как показывает особенно пение Липы в финале повести, выражение эмоций, связанный с ними уход из дома означает освобождение личности от социальной роли, которая является пленом.

Особую роль в повести играет тот факт, что много плачет старик Костыль. К можно применить теорию Г. Плесснера о том, что частый публичный плач

свидетельствует о недоразвитой индивидуальности³⁸⁹. На самом деле, есть высказывания Костыля, которые кажутся признаками наивности, сентиментальности и отсутствия зрелости. Например, то, что он всех, и в частности Анисима и Липу, призывает к миру и согласию (10, 155). Однако в то же время некоторые его мысли свидетельствуют о глубокой рефлексии. Например, его слова о том, что «старше» на самом деле не тот, который в настоящее время богаче, и что на том свете это станет явным (10, 164). Или о том, что в деле, которым занимаются Цыбукины, «без этого нельзя... без греха то есть...» (10, 180). В связи с этим стоит говорить скорее о сугубо социальном характере его плача, о том, что он выражает совсем не эгоцентризм, как в рассказе «Княгиня», а, наоборот, отсутствие дистанции в отношении других людей. Плач Костыля показывает человека как социальное существо, которое заботится о других людях. Забота выражается в первую очередь высказываниями и эмоциями. В то же время плач Костыля показывает, что человек не ограничен своим положением, но способен рефлексировать его.

Понимание личности Костыля углубляется, если рассмотреть смеховое начало, связанное с ним. Костыль рассказывает о том, что некогда в диалоге с фабрикантом сказал: «Мы на этом свете жулики, а вы на том свете будете жулики. Хо-хо-хо!» (10, 164). Восклицание «хо-хо-хо» напоминает «го-го-го» гусей в повести «Мужики» (9, 291), которое там связано с представлением суда. Оно повторяется перед тем, как Костыль, рассказав Цыбукину о том, что обнаружили фальшивые монеты Анисима, говорит: «Умирать, должно, пора!» (10, 165). В это же время косарь требует денег от Григория, именно «хоть половину»; в данном контексте также звучит темная гласная «о» этого смеха³⁹⁰. Следующие же события можно на самом деле воспринять как суд над Цыбукиными.

Здесь смех указывает на то, что человек является эсхатологическим существом, для которого идея суда и справедливости играет важную роль именно там, где

³⁸⁹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 187.

³⁹⁰Freise M. Die Prosa... S. 203.

обычной человеческой логикой их нельзя достичь. Смехом человек как личность отвечает на ситуацию, на которую нельзя найти подходящий ответ, тем самым преодолевая свое положение³⁹¹.

В дальнейшем тот факт, что звук «хо-хо-хо» указывает на идею суда, находит свое продолжение в смеховом развенчании Цыбукина. Получив фальшивые монеты от Анисима, Цыбукин смешивает их с другими монетами и затем не может различить их. В связи с этим он сравнивает свою ситуацию с положением своего дяди, у жены которого были дети не только от мужа, но и от других мужчин: «И вот, бывало, дяденька, как выпьет, то смеется: “Никак, говорит, не разберу, где тут мои дети, а где чужие”. Легкий характер, значит. Так и я теперь не разберу, какие у меня деньги настоящие и какие фальшивые. И кажется, что они все фальшивые» (10, 171). И это не только кажется, настоящие деньги, которые есть у Цыбукина, он также заработал обманом.

В контексте его ценностей почти смешно, что он дарит зрителю тюрьмы, в которой находится в заключении Анисим, подстаканник, на котором написано: «душа меру знает» (10, 168). Ведь Анисим попал в тюрьму потому, что в своей жадности не знал меры, чему с самого детства научил его жадный отец (10, 159). Здесь смеховое начало указывает на то, что Цыбукин терпит поражение. Смехом над ним начинается наказание, в итоге заканчивающееся его плачевным состоянием, о котором говорится в финале повести. О смеховом наказании можно говорить в том ключе, что Цыбукин долго поддерживал Анисима (10, 161), мечтающего о возможности стать безмерно богатым, тем самым вступая в «комический конфликт» с реальностью, в котором он не может выиграть³⁹². В такой же «комический конфликт» с реальностью вступает сам Цыбукин в том смысле, что он не готов принять того, что он уже стар (10, 149). При этом долгое время еще кажется, что герои могут оказаться сильнее реальности, а затем их невозможность победить становится очевидной.

³⁹¹Plessner H. Lachen und Weinen... S. 108–109.

³⁹²Freise M. Die Prosa... S. 109.

Таким образом, плач в повести указывает на эмоциональность человека, а также характеризует его как существо, способное воспринимать себя в более широком контексте, ощущая солидарность с другими людьми и чувствуя Бога над собой. При этом иногда плач носит эпизодический характер, иногда он указывает на возможность освобождения. Смеховое начало показывает человека как эсхатологическое существо, ожидающее суда над обидчиками и их наказания.

Помимо фабулы, ведущую роль в повести играет описание атмосферы. Село Уклеево, место действия повести, расположено «в овраге» (10, 146). Делая данное географическое определение заглавием, Чехов описывает материальное и нравственное положение села и его жителей. В овраге, который часто кажется «ямой» (10, 150), лежит много мусора, и фабрики выпускают в речку опасные жидкости, так что скот страдает от сибирской язвы. Это связано с тем, что чиновники, получая взятки от хозяина, не следят за выполнением приказа о закрытии кожевенной фабрики (10, 146). В лавке Цыбукиных продается ядовитая жидкость – водка, которая многим вредит (10, 147–148), и противное пиво (10, 179).

Внешнее состояние села «в овраге» тесно связано со внутренним, нравственным состоянием его жителей. После первого определения села (оно лежит «в овраге») следует второе: соседи говорят о нем, что это село – «то самое, где дьячок всю икру съел» (10, 146). Кажется, рассказчик снимает значение данного определения, говоря, что это было «неважное событие» и как будто удивляясь, что у жителей уезда нет ничего более интересного, о чем рассказывать (10, 146). Однако он подробно рассказывает, как именно дьячок после похорон у фабриканта съел всю икру (10, 146). Рассказчик также подчеркивает, что еда и питье играют важную роль в жизни местных жителей. Есть много выпивающих рабочих (10, 148). У Цыбукиных, говорится, «раз шесть в день в доме пили чай; раза четыре садились за стол есть» (10, 149). Главным на свадьбе Анисима и Липы кажется обильная и дорогая еда (10, 157–158). После похорон мальчика Никифора, когда Цыбукины уже опозорены Анисимом, всё равно (или тем более,

потому что старик хочет спасти свою честь) «гости и духовенство [едят] много и с такою жадностью, как будто давно не ели» (10, 177–178).

Представители государственной власти так же, как и Цыбукины, обманывают и обижают людей. О волостном старшине и писаре говорится, что они «оба толстые, сытые, и казалось, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая» (10, 157). Здесь появляется другой важный образ – речь о «коже». С кожей животных, как уже было отмечено, связано то, что фабрика отравляет людей (10, 146). Самым очевидным преступлением Цыбукина является продажа украденных шкур (10, 159). А внук Цыбукина, Никифор, погибает от ожогов, т. е. от ран кожи (10, 173).

На данном уровне Чехов описывает человека как телесное существо. Это имеет негативный смысл, если иметь в виду, что иногда плотское начало в людях бывает настолько сильно, что они вредят себе и другим, к примеру, ради богатства.

Для описания жизни Цыбукиных, полностью испорченной их же обманом и жадностью, Чехов находит сильный художественный образ «фальшивых монет»³⁹³. Анисим приговорен к каторге потому, что он изготавливал фальшивые деньги (10, 167). Об этом автор упоминает много раз на протяжении всего текста (10, 153; 165; 167; 170–171). Значима просьба Цыбукина к Аксинье бросить все фальшивые монеты в колодец (10, 166–167). Она этого не делает, так что старик оказывается «в изумлении и в испуге» (10, 167), но он смиряется с таким положением дел, потому что ему не хватает сил и честности, чтобы бороться с ним (10, 167). С точки зрения символики значимо, что бросить яд в колодец с древних времен считается отравлением всей жизни. И у Цыбукиных действительно вся жизнь отравлена «фальшивыми монетами» обмана.

В связи с данной атмосферой оказываются испорченными даже якобы хорошие свойства героев. Об Аксинье, например, говорится, что она – «красивая, стройная женщина», много трудится (10, 147), у нее «что в доме, что в деле – золотые руки» (10, 152). Кажется счастьем для семьи Цыбукиных, что они женили сына Степана на

³⁹³Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 272.

ней. Но она обижает покупателей, и, в конечном счете, ее активность и деловитость ведет к гибели Никифора, поскольку она не хочет потерять своего кирпичного завода (10, 172–173). Она, у которой «в доме <...> золотые руки», губит малыша не оружием, а именно домашним предметом, кипятком из ковша, и после этого идет в дом «со своей прежней наивной улыбкой» (10, 173). Она глубоко испорчена: говорится о ее «наивной улыбке» и «наивных глазах», но «в ее стройности» есть «что-то змеиное» (10, 157; см. 168), речь идет о ее связи с источником обмана, которым является по Библии змей (Быт 3; Откр 12, 9). У нее зеленое платье «с желтой грудью» (10, 153), и второй раз об этом говорится, как будто она сама – «зеленая, с желтой грудью» (10, 157). Желтый цвет иногда считается цветом зависти. С Аксиньей, и особенно с ее грудью – частью тела, указывающей на темы женственности и материнства, – ассоциируется зависть: говорится, что ее муж «мало [смыслит] в женской красоте» (10, 147). Аксинье не хватает женского удовольствия, ни в сексуальности, ни в детях. Поэтому она направляет всю свою энергию на успех своего дела. Она губит именно ребенка, чтобы не потерять фабрику.

О Цыбукине говорится, что он может вести себя «молодцевато», но это связано с пренебрежением к мужикам (10, 148–149). Более того, данное свойство полностью теряется к концу повести, он становится старым и слабым и теряет всю власть в доме (10, 179). О нем также говорится, что у него «всегда была склонность к семейной жизни» (10, 147). Но оказывается, что на деле он не готов помочь невестке, когда ее обижают (10, 173; 177). Даже о сыне он забывает, когда тот был приговорен к заключению (10, 179).

Понять, что в доме Цыбукиных нет ничего настоящего, заставляет также фигура Варвары, второй жены старика. О ней говорится, что она любит, чтобы в доме всё было красиво, старается помочь бедным (10, 147–148). И даже к концу, когда всё уже в руках Аксиньи, Варвара по-прежнему продолжает свои добрые дела (10, 180). Более того, она не хочет, чтобы Анисим жил в грехе, и поэтому она старается женить его (10, 150–151). Это, несомненно, хорошие черты. Однако говорится, что она знает об обмане,

которым занимается ее семья (10, 158), но, кроме одного безрезультатного разговора с мужем, никаких мер не принимает против несправедливости (10, 159). Когда обиженный Аксиньей муж ее уже почти не ест, Варвара о нем «часто говорит: “А наш вчерась опять лег не евши”». И говорит равнодушно, потому что привыкла» (10, 179). Когда погибает Никифор, говорится, что, «пока не вернулась кухарка с реки, никто не решался войти в кухню и взглянуть, что там» (10, 173). Варвара стала беспомощной и равнодушной. Более того, она заражается гордостью. Когда Липа, играя, говорит сыну, что он будет мужиком, она обижается и говорит: «Он у нас купец будет!..» (10, 169). После гибели Никифора, когда Цыбукин обвиняет Липу в смерти младенца, Варвара участвует в этом и говорит: «И мальчик-то был хорошенький <...> Ох-тех-те... Один был мальчик, и того не уберегла, глупенькая...» (10, 177). В Варваре есть черты доброты, но она испорчена беспомощностью, равнодушием, жадностью и гордостью, которые царят вокруг нее. Даже в подлинности ее благотворительности можно усомниться, возможность быть щедрой она получает благодаря успеху родственников. Их деньги она дает бедным, деньги, полученные обманом. Испорченность Варвары символически выражается в том, что Чехов рассказывает к самому концу повести: «Варенья теперь так много, что его не успевают съесть до новых ягод; оно засахаривается, и Варвара чуть не плачет, не зная, что с ним делать» (10, 180). Варенье уже по звуку связано с именем Варвары («Вари»), к тому же здесь чай с вареньем является символом домашнего уюта (10, 162). Но теперь очевидно, что уют испорчен, вернее, что он, как чувствовала уже раньше Липа (10, 162), никогда не был настоящим, а был страшным. Но даже на практическом уровне можно спросить, почему Варвара не знает, что делать с вареньем? На данный вопрос есть тройной ответ, показывающий, насколько Цыбукины стали богатыми, но с человеческой точки зрения испортились или потерялись. Во-первых, у них так много варенья, потому что у них большие территории. И они от жадности все ягоды собирают сами вместо того, чтобы оставить их, например, детям или бедным. Во-вторых, кроме Варвары уже никому не хочется сидеть за столом и пить чай с вареньем, семья распалась: Анисим сидит в тюрьме,

Липу выгнали, старик не ест, Аксинья всё время занята делами. В-третьих, может быть, люди уже не хотят принимать дары от Цыбукиных. Поэтому, может быть, Варваре невозможно раздавать варенье бедным. Но, так или иначе, вся ситуация, особенно к концу повести, показывает, что Варвара стала участницей всеобщей потерянности Цыбукиных.

Испорченность, связанная с атмосферой в окружающем человека мире, указывает на своих виновников, тех людей, которые стали богатыми благодаря обману. При этом в особенности темы «еды», «кожи» и «фальшивых монет» показывают, что в повести «В овраге» даже для Чехова чрезвычайно ярко подчеркивается связь между нравственным состоянием человека, его поступками и внешней стороной человеческой жизни.

С тем, что село находится в овраге, связано также то, что его изб издали не было видно, а видны «только колокольня и трубы ситценабивных фабрик» (10, 146). Уклеево представлено как село не для людей, а для властей, в данном случае церковных и экономических. Затем наступает эффект, тесно связанный с модернизацией: Церковь теряет свою позицию, а главное место всё больше и больше занимает экономика. Это подчеркивается тем, что в дальнейшем, когда Липа возвращается с богомолья, уже не говорится о колокольне и трубах, а, наоборот, «видны уже были верхушки фабричных труб, сверкнул крест на колокольне» (10, 163). И когда Липа несет домой мертвого сына и приближается к селу, говорится: «Уже светало. Когда она спускалась в овраг, то уклеевские избы и церковь прятались в тумане» (10, 177). Между тем, фабричные трубы уже не прячутся, они окончательно берут верх. На то, что экономика гораздо сильнее государственных структур, указывает рассказ о телефонах: у фабрикантов телефоны работают, а в волостном правлении нет (10, 149), так что диапазон власти фабрикантов шире диапазона власти государства. Тем самым, расположение села в узком овраге указывает на то, что в социуме, как его здесь описывает Чехов, человек является всего лишь участником экономического процесса: либо субъектом, либо объектом обмана и загрязнения.

Так как с образом «овраг», по словам З. С. Паперного, связан «темный, недобрый мир»³⁹⁴, важная для повести тематика правды так же связана с пространственной символикой. О Липе и о ее матери говорится, когда они возвращаются с богомолья, что «казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как не велико зло <...> всё же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» (10, 167). Стоит подчеркнуть слова «казалось им», акцентирующие то, что у Чехова здесь отсутствует однозначность. Тем не менее, на «правду», о которой говорится здесь, Липа надеется. С точки зрения пространственной символики на тему «правда» и на того, кто сторожит (собственно говоря, Бога), указывает ощущение, что есть не только узкий, темный «овраг», но и высокое небо над ним, символизирующее трансцендентность. Это напоминает надежду крестьян из повести «Мужики» на то, что «между небом и землей не пусто» (9, 306). Помимо того, в повести говорится о том, что Липа иногда уезжает из села, например, на богомолье (10, 167) или в больницу (10, 176), и что общение со стариками там расширяет ее мировоззрение.

Важную роль в повести играют интертекстуальные связи, указывающие на религиозные и библейские темы³⁹⁵. При этом, как уже было отмечено, необходимо иметь в виду, что Церковь здесь близка к власти и причастна к несправедливости. Например, Липе, как Марье в повести «Мужики», литургическое пение кажется шумом (10, 155). Когда унижают Липу, как будто она сама виновата в смерти своего сына, ей не дают долго плакать, и священник говорит ей: «Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное» (10, 178). Чехов описывает общее положение; но он делает это под влиянием своего личного негативного опыта общения с Церковью,

³⁹⁴Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 266.

³⁹⁵Липке Ш. Интертекстуальность в повести А. П. Чехова «В овраге» и функции библейских текстов // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 390. С. 23–25.

особенно в связи с тем, что отец в детстве постоянно заставлял его и братьев проводить долгие часы в церковном хоре³⁹⁶.

Тем не менее, интертекстуальные связи с Библией подчеркивают такие темы, как освобождение и надежда. Чехов активно намекает на библейский рассказ об исходе Израиля из Египта (в книге Исхода, особенно в главах 1–20). На исход Чехов намекает даже в контексте зла: завод Аксиньи изготавливает кирпичи, как были вынуждены это делать Израильтяне в Египте (10, 172–173; 181 см. Исх 1). Смертельная опасность для малыша связана с водой (10, 173; см. Исх 1). Однако в Библии вода спасает, здесь она губит.

Два старика-наставника напоминают Моисея и Аарона, вождей Израиля. Липа, открытая к таким людям, как Костыль и старик, и способная любить своего ребенка просто так, хотя он совсем слабый (10, 169), оказывается, в конце концов, действительно «старше», чем Цыбукины. Это подчеркивается мотивом дороги³⁹⁷. Между тем, как старик Цыбукин ходит, «ступая нерешительно, точно по скользкому пути», о рабочих говорится: «Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагужали вагоны кирпичом <...> Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава богу, кончился и можно отдохнуть» (10, 181). Здесь Липа представлена как новая Мариам, сестра Моисея, запевающая победную песнь после исхода из Египта (Исх 15, 20). Данные интертекстуальные связи придают живость тексту, словам о том, что будет избавление от несправедливости.

В финале повести ставится еще один акцент, встречается «толпе старик Цыбукин, и стало вдруг тихо-тихо» (10, 181–182). Люди, видя его, с одной стороны, ненавидимого ими, с другой стороны, униженного, чувствуют неловкость и неприятность ситуации. Только Липа с матерью, Прасковьей, относятся к нему иначе. Говорится: «Липа поклонилась низко и сказала: “Здравствуйте, Григорий Петрович!”

³⁹⁶Simmons E. J. Op. cit. P. 16.

³⁹⁷Паперный З. С. А. П. Чехов. С. 278.

И мать тоже поклонилась. Старик остановился и, ничего не говоря, смотрел на обеих; губы у него дрожали и глаза были полны слез. Липа достала из узелка у матери кусок пирога с кашей и подала ему. Он взял и стал есть. Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились» (10, 182). У старика дрожат губы и появляются слезы, потому что первый раз за долгое время он чувствует, что к нему относятся просто как к человеку. Это может удивить особенно потому, что как раз он обидел Липу после смерти мальчика и обвинил ее в его гибели. Но теперь он чувствует, сколько доброты он потерял, когда выгнал Липу из дома, и, может быть, он даже раскаивается в своем поведении. Липа не только здоровается с ним, она даже дает ему еду. Может быть, она знает, что старик редко ест. Но кроме того, в виде пирога Липа символически дает старику «причастие». С древних времен давать хлеб означает предлагать общение³⁹⁸. Так и Липа делится тем, что у нее есть, со стариком Цыбукиным, тем самым показывая, что она видит в нем просто человека, притом теперь бедного, униженного. Даже если в исследовании В. В. Набокова не говорится о связях повести с Библией, следует согласиться с его позицией, во всех отношениях то, что он называет подтекстом повести, смягчает ужас, связанный с ее фабулой³⁹⁹.

З. С. Паперный пишет, что Чехов Липу «не идеализирует, трезво показывает, как робость и безответность мешают ей устремиться к правде»⁴⁰⁰. Но нет доказательств, что Чехов на самом деле хочет критиковать ее за это. Как раз наоборот. Истолкование повести З. С. Паперным, во многом ценное, построено на игнорировании христианских взглядов Чехова (не в церковном смысле, разумеется): Бог как источник надежды и примирение как заповедь Божья. Показательно, что З. С. Паперный пишет неверно о том, что финалом повести является сцена, в которой рабочие идут домой и поют, между тем как Цыбукин хромает⁴⁰¹. Правда, «солнце уже совсем зашло» и

³⁹⁸Об этом говорит и Библия во многих текстах, в т. ч. в рассказе об исходе Израиля из Египта: есть опресноки в Пасху – знак общения, принадлежности к народу Израиля (Исх 12).

³⁹⁹Швагрукова Е. В. Указ. соч. С. 221.

⁴⁰⁰Паперный З. С. А. П. Чехов... С. 278.

⁴⁰¹Там же.

«становилось темно и прохладно» (10, 182), и это символически показывает, что жизнь Цыбукина уже скоро кончится. Липа и мать, отходя от него, долго крестятся, во-первых, потому что они видят в его положении суда Божия. Но, во-вторых, после суда сейчас же совершилось примирение, в котором они также видят дар Божий. Торжествует правда, на которую уповала Липа, и в ее торжественном вечернем пении уже наступает освобождение. Ложь и обман в доме Цыбукиных разоблачены, и Липа уходит оттуда свободной. Это подчеркивается исчезновением атмосферы грязи, а также связями с темой «исход». «За» правдой и справедливостью же торжествует примирение, понимание, что у каждого человека, в том числе у старика Цыбукина, есть достоинство и есть, может быть, еще шанс на раскаяние и нравственное обновление.

Итак, в повести человек, в связи со своей телесностью и положением в социуме, представляется как существо, находящееся «в овраге». Жизнь всех героев испорчена обманом, богатые отравляют бедных, церковная и государственная власть оказывается слабее экономической, с которой сотрудничает. Данное положение ведет к ужасным событиям, в первую очередь, к убийству. И победительницей всех событий является самая жестокая из всех обидчиков. В то же время человек в повести представлен как существо, у которого есть надежда на «правду», на то, что нынешнему положению обмана придет на смену справедливость, к которой стоит стремиться. На неизреченность человека указывает идея об «исходе», о выходе из нынешнего положения в сферу правды, а также идея примирения.

5.3 Рассказ «Архиерей»: смерть как уход человека от публичной роли

Рассказ «Архиерей» (1902) хронологически является последним из изучаемых здесь произведений. В связи с этим, тема «исхода» присутствует в нем уже потому, что главный герой покидает земную жизнь так же, как и Чехов во время написания рассказа чувствует близость смерти⁴⁰². Но следует проанализировать, присутствует ли

⁴⁰²Rayfield D. Op. cit. P. 229.

здесь мысль о том, что нынешнее положение человека нехорошо (и если присутствует, то с чем это связано); а также присутствует ли, помимо того, что смерть по факту является уходом, идея о том, что уход является освобождением.

По фабуле рассказа преосвященный Петр заболевает за три дня до Вербного воскресенья (10, 188). Говорится о том, что в Страстную пятницу, «утром, часов в восемь, у него началось кровотечение из кишок» (10, 201), и врач ставит диагноз, что у архиерея «брюшной тиф» (10, 201), от которого он умирает в Страстную субботу (10, 202).

У архиерея жива мать, и у него есть племянница, которой восемь лет (10, 192). В то же время то, что он стал ректором семинарии, когда ему было 32 года (10, 194), произошло не менее восьми лет назад (10, 195). Таким образом, он в возрасте самого Чехова. Наряду с тем, что главный герой прожил некоторое время за границей, это придает рассказу автобиографическую ноту, свидетельствующую о том, что Чехов чувствует близость смерти⁴⁰³. На это также указывает кровотечение, в случае Чехова связанное с туберкулезом, а здесь с тифом (10, 201), которое играет важную роль и в смерти Коврина в повести «Черный монах» (8, 251). Но как от личной биографии Чехова, так и от повести «Черный монах» рассказ о смерти архиерея отличается тем, что смерть наступает здесь относительно скоропостижно.

Автобиографическая нота присутствует также в эпилоге рассказа. Говорится о том, что после смерти архиерея очень скоро люди забывают о нем. Это выражается тем, что жизнь продолжается по-прежнему (10, 202) и что мать архиерея в дальнейшем говорит о сыне, который был архиереем, «робко, боясь, что ей не все поверят... И ей в самом деле и не все верили» (10, 203). Это соответствует высказыванию Чехова о том, что после смерти люди скоро забудут о нем⁴⁰⁴.

По сюжету рассказ «Архиерей» близок к рассказу «Смерть чиновника» (1883) и к повести «Скучная история» (1889) Чехова, а также к повести Л. Н. Толстого

⁴⁰³Rayfield D. Op. cit. P. 227.

⁴⁰⁴Там же. С. 232.

«Смерть Ивана Ильича» (1886). Общей особенностью всех указанных произведений является то, что человек, умирая, теряет свою социальную позицию. Однако они различаются тем, как данная потеря оценивается. В связи с этим на следующих уровнях будет необходимо проанализировать, какую оценку Чехов придает потере социальной позиции в смерти в рассказе «Архиерей».

На уровне фабулы же можно констатировать: рассказ «Архиерей» – история о том, что смерть является неизбежной частью человеческой жизни и что перед ней тот факт, что человек занимает определенную позицию в социуме, например, является знаменитой и наделенной властью личностью, теряет значение.

В рассказе выражаются мысли архиерея о том, что ему не нравится быть высокопоставленным лицом. Его поражают «пустота, мелкость» всего того, за чем обращаются к нему просители (10, 195), а также их «неразвитость, робость» (10, 195). Архиерей относится с пониманием к факту, что старый епархиальный архиерей, под влиянием этих и многих других мелочей, перестал интересоваться духовной сферой (10, 196). Не без иронии отмечается, что епархиальный архиерей «когда-то, в молодые годы, писал “Учения о свободе воли”» (10, 196). Его жизнь показывает, что человеческая воля во многом несвободна и что человек является узником своих жизненных обстоятельств. Рассказ «Архиерей» относится к тем произведениям Чехова, в которых герою, чувствуя свою слабость, неприятно, что окружающая его среда подчеркивает его позицию как высокопоставленного лица⁴⁰⁵.

То, что архиерею неприятны просители, рассказчик сопровождает предположением, что «за границей преосвященный, должно быть, отвык от русской жизни, она была не легка для него; народ казался ему грубым» (10, 196). Возможно, в данном рассказе, написанном Чеховым после долгого пребывания во Франции, речь идет не просто об антропологии, но именно об описании людей в России. Но в любом случае человек здесь представлен как часть своего социума, даже как его заложник. Как раз архиерей, один из совсем немногих властвующих и почтенных в числе

⁴⁰⁵Катаев В. Б. Проза... С. 291; Rayfield D. Op. cit. P. 230.

главных героев у Чехова, чувствует себя несвободным в связи с тем, что люди относятся к нему робко и почтительно. Архиерей говорит об обязанностях, связанных с его должностью: «Меня давит всё это... давит...» (10, 201).

В целом же архиерей принимает свою принадлежность к духовенству как данность, его семейство давно служит Церкви (10, 200). Служение в храме – это сама собой разумеющаяся часть его жизни, которая доставляет ему радость (10, 200). Социальность человека не только является тяжестью, но и дает человеку место в жизни и уверенность в своей роли среди других людей.

Значим тот факт, что архиерей с радостью вспоминает свою простую жизнь в детстве в селе Лесополье (10, 190–191). В последние часы жизни, думая о том, что настоящее (чин и позиция, а также заботы, связанные с ними) отходит, архиерей думает: «Как хорошо!» (10, 202). И мать архиерея перестает воспринимать его как носителя сана и видит в нем просто своего сына, называя его уже «Павлушей», как его звали до пострига (10, 202). Здесь содержится идея социальной принадлежности человека, главный герой все-таки представлен как член семьи и как человек, связанный с родиной. Но эта социальность уже не связана только с официальной позицией человека.

На уровне высказываний в рассказе можно констатировать две стороны социальности человека: позиция или чин, а также принадлежность к семье и родине. То, что связано с позицией архиерея, главный герой оценивает однозначно негативно. Он рад, что это теряет значение. Забвение социума о нем после его смерти станет исполнением его желаний. Идея же социальности как принадлежности к семье, группе (здесь - духовенству) и стране воспринимается скорее положительно.

Поскольку главный герой – архиерей, которому положено держать себя серьезно, смех и плач играют значимую роль в рассказе. Смех присутствует несколько раз, когда архиерей один. Два раза он смеется просто от мысли о том, что его мать приехала (10, 189; 191). Помимо этого, архиерей смеется, когда вспоминает детство, своего учителя в сельской школе, у которого «висел пучок из березовых розог, а под

ним надпись на латинском языке, совершенно бессмысленная, – *Betula kinderbalsamica secuta*», и у которого была собака по имени «Синтаксис». «И преосвященный засмеялся» (10, 191). То, что именно «преосвященный» смеется, хотя главный герой в этот момент лежит в постели и отнюдь не выполняет должностных функций, указывает на освобождение от ограничений, связанных с его ролью. То, что главный герой вспоминает детство («*kinder*»), имеет лечебный эффект, как бальзам.

Архиерей также смеется, когда слышит, как в соседней комнате мать всё время рассказывает отцу Сисою о том, что она чай пила (10, 194). Здесь присутствует чеховский прием прерывания глубоких мыслей бытовыми происшествиями. Архиерей, еще раньше заметивший, как часто мать говорит о чаепитиях, думает о своем прошлом, в частности, об отъезде за границу. В этот момент он слышит диалог: «А потом что?» – спрашивает Сисой в соседней комнате, как будто продолжая мысли архиерея о собственной биографии. На это мать отвечает: «А потом чай пили» (10, 194). Здесь банальность слов матери противопоставляется серьезным воспоминаниям архиерея. Это продолжается тем, что племянница архиерея, Катя, со смехом говорит отцу Сисою: «Батюшка, у вас борода зеленая» (10, 194). В этот момент архиерей, понимая, что Катя права, смеется (10, 194).

Плач в рассказе также играет значимую роль. Говорится, что на душе у архиерея во время богослужения накануне Вербного воскресенья всё «покойно» и «благополучно». Тем не менее, он плачет после того, как увидел свою мать, даже если в первый момент не понимает, что это действительно она (10, 188). Здесь плач символизирует избыток эмоций, в связи с которыми герой отказывается от благоразумного ответа и дает ответить своему телу⁴⁰⁶. В этом отношении произведение связывает с рассказом «Случай из практики» то, что одной из причин плача является слабость: там прищуривание перед светом лампы, здесь болезнь и жара. Здесь плач является социальным феноменом, молящиеся в храме плачут вместе с архиереем (10, 188). Плач в данном случае так же, как и смех, релятивирует роль

⁴⁰⁶Plessner H. Lachen und Weinen... S. 86–87.

архиерея как высокопоставленного лица, подчеркивая значение матери в его жизни, роль телесной слабости, а также его единство с окружающими его людьми.

Во втором случае архиерей плачет также в алтаре, когда его «волнует <...> надежда на будущее», он чувствует, что чего-то важного ему недостает, а также чувствует «не раскаяние в грехах, не скорбь, а душевный покой, тишину» и представляет свое прошлое «живым, прекрасным, радостным, каким, вероятно, никогда и не было». Там, где сидит архиерей, темно (10, 197), так что никто не замечает его плача. Здесь, с одной стороны, подчеркивается избыток позитивных эмоций, но с другой стороны, амбивалентность чувств архиерея. Также показано, что в этом его плаче окружающие его люди не участвуют.

Плач также указывает на то, что архиерей уже не полностью владеет ситуацией. Его роль в социуме, а также то, какой он видит свою жизнь, теряет значение. Последовательно смех так же, как и плач, подчеркивает, что важнее социальной позиции архиерея теперь становится его естественная сторона, например, телесность, эмоциональность, воспоминания из детства и семейные узы.

Как обычно в произведениях Чехова, самоощущение героя и восприятие им окружающего мира связаны между собой. Во время богослужений архиерей чувствует себя в основном хорошо. Бывает «на душе <...> покойно» (10, 188), хорошее пение дает ему «душевный покой» (10, 197), во время утреннего богослужения в Страстную пятницу у него «бодрое, здоровое настроение» (10, 200). Это связано с тем, что во время богослужения в церкви он чувствует себя «деятельным, бодрым, счастливым» (10, 200). Однако также подчеркивается, что в храме «душно» и «жарко» (10, 188), и говорится: «Преосвященный Петр устал. Дыхание у него было тяжелое, частое, сухое, плечи болели от усталости, ноги дрожали» (10, 188). То, что за вербой подходит к преосвященному его мать, воспринимается им, как будто он ее видит «во сне или в бреду» (10, 188). И во время длинного богослужения, как оказывается, своего последнего, преосвященный Петр чувствует, «что ослабел у него голос, даже кашля не

<...> слышно, разболелась голова» (10, 200). Замечая свою слабость, он боится, что «вот-вот упадет» (10, 200).

После первого богослужения архиерей в саду слышит колокола и замечает окружающий его мир (белые стены и кресты на могилах, березы, тени и луну), который, как кажется, живет «своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку» (10, 189). В дальнейшем архиерей представляет, что деревья улыбаются «приветливо» (10, 198). Перед смертью же он воображает, «что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно» (10, 202). Здесь подчеркивается близость между человеком и природой, что имеет особое значение, поскольку позиция в социуме отрывает архиерея от природы. Например, он всё время занят бумагами (10, 195–196). В монастырских помещениях он воспринимает жалкие, дешевые ставни, низкие потолки и тяжелый запах (10, 200).

Частью атмосферы, окружающей архиерея, является иеромонах Сисой. С одной стороны, это «тяжелый, вздорный человек» (10, 196), который всё время подчеркивает, что ему кто-нибудь или что-нибудь «не нравится» (10, 192; 195). Но с другой стороны, он общается просто и без дистанции с матерью архиерея (10, 198), мажет архиерея, чтобы облегчить его болезнь (10, 195; 201), а главное: в отличие от большинства людей, включая собственную мать архиерея, разговаривает с ним просто и честно (10, 196).

Приезд матери доставляет архиерею радость, но в то же время ему тяжело оттого, что не только просители (10, 196–197), но даже собственная мать робеет перед ним (10, 193–194; 196). Контраст между поведением Сисоя и других людей подчеркивает негативную оценку социальной роли архиерея, то, что высокая позиция в социуме мешает ему быть простым собеседником и родственником. Перед смертью архиерея в поведении матери происходит резкое изменение. Она «уже не [помнит], что он архиерей, и [целует] его, как ребенка, очень близкого, родного» (10, 202). Здесь

осуществляется то, чего желает архиерей, его уже не определяет социальная позиция, а личные родственные связи.

Создавая атмосферу в рассказе «Архиерей», Чехов подчеркивает то, что является постоянной величиной в его творчестве («Смерть чиновника», «В море», «Княгиня», «Дуэль», «Мужики», «Случай из практики»), но о чем свидетельствует особенно судьба Рагина в повести «Палата № 6» и Коврина в «Черном монахе»: человек и окружающая его среда (природа и социум), тело и душа человека тесно связаны между собой и влияют друг на друга. Также подчеркивается, что архиерею тяжело смириться со своей позицией высокопоставленного лица. В связи с этим в позитивном тоне говорится о том, что данная позиция теряет значение и он воспринимается (как собой, так и матерью) уже как простой человек.

При болезни архиерей от кровотечения худеет. Это влияет на его самоощущение, ему кажется, «что он худее и слабее, незначительнее всех», и он думает, «что всё то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться» (10, 202). Ожидание соответствует реальности, поскольку не только в смерти он теряет свою позицию (что неизбежно), но даже сообщается, что «через месяц был назначен новый викарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли» (10, 203). В этом рассказ «Архиерей» по тематике близок к рассказу «Смерть чиновника», в котором, как показывает наше исследование, смерть и потеря позиции неотделимы друг от друга (2, 165). Ситуация архиерея также соотносима с проблемой, описанной в «Скучной истории», в которой оказалось «достаточно вторжения» в жизнь человека «страха смерти» (7, 307), чтобы всё «перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья» (7, 307)⁴⁰⁷. И сам архиерей осознает, «что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но всё же не всё было ясно, чего-то еще недоставало, не хотелось умирать» (10, 189). Несмотря на то, что он богослов и, кажется, мог бы знать ответ на вопросы

⁴⁰⁷Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 143.

о смысле жизни и смерти⁴⁰⁸, у него есть какие-то сомнения. Словом, как потерей позиции, так и ощущением неуверенности архиерей похож на Червякова и на Николая Степаныча из «Скучной истории». Именно это выражает его похудение, которое, кстати говоря, ощущает не только он, но и его мать (10, 202).

Однако здесь ощущение, что человек становится маленьким и незначительным, воспринимается не только негативно. Ему тесно в социальной позиции архиерея, на что указывает речь о том, что монастырские потолки низки (10, 200). Архиерей стремится к уходу, он помнит о высокой, новой, просторной квартире, в которой жил за границей (10, 195). Поэтому одним вариантом ухода, о котором он мечтает, является отъезд за границу, где более широкое пространство для жизни. Однако это иллюзорный уход, во-первых, потому что здоровье уже не позволяет ему путешествовать, а во-вторых, потому что архиерей, находясь там, «тосковал по родине» (10, 195).

Смерть же является настоящим уходом, после нее действительно архиерей освободится от всего того, что давит на него: от должностных обязанностей, от чиновничества, после смерти о нем скоро забудут (10, 203). О том, что смерть является для него уходом в широкое пространство, свидетельствует то, что он представляет перед смертью: он идет «по полю быстро, весело <...> а над ним широкое небо, залитое солнцем, а он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно» (10, 202). Надежда на уход оправдана тем, что после смерти ограничений, связанных с должностью и социальной позицией, у главного героя уже не будет. То, что их заменяет широкое пространство свободы, является, как справедливо отмечает В. Б. Катаев, ожиданием героя, но не автоматически и автора⁴⁰⁹. Вопрос же, соответствует ли бесспорному освобождению «ex negativo» в виде потери угнетающей человека позиции свободная жизнь в широком пространстве, автор оставляет открытым.

⁴⁰⁸Михновец Н. Г. Указ. соч. С. 143.

⁴⁰⁹Катаев В. Б. Проза... С. 287.

Своей пространственной символикой рассказ «Архиерей» связан с повестями «Дама с собачкой» и «В овраге» описанием социума, в котором человек не свободен, а ограничен своей ролью в обществе. Этому противопоставляется уход на волю. Однако в рассказе «Архиерей», в отличие от повести «Дама с собачкой», уход связан не с антропоцентризмом, а, наоборот, с тем, что человек теряет значение и как раз в связи с этим чувствует себя хорошо.

К внешним факторам, влияющим на внутреннюю жизнь преосвященного Петра, относится церковная среда, в которой он вырос и всю жизнь находился. Следует рассмотреть церковный жизненный контекст в «Архиерее» сначала с социологической точки зрения, как «клерикальный фон»⁴¹⁰, так же, как в рассказе «Студент» или в повести «Дуэль» (поскольку там показан дьякон Победов), а затем – с точки зрения того, во что верит и на что надеется герой, и как это связано с авторской позицией.

Рассказ «Архиерей» в отношении церковной жизни «подтверждает давние творческие принципы писателя»⁴¹¹: Чехов, как всегда, глубоко вникает в описываемый им мир и отказывается осуждать своих героев. Это является для писателя как художественным, так и «моральным требованием»⁴¹². Он отказывается осуждать архиерея⁴¹³, видя в нем такого же человека, как все, даже до какой-то степени жертву церковных норм поведения, архиерей не гордится тем, что люди относятся к нему с чинопочитанием, наоборот, это его раздражает (10, 193–194; 196).

Чехов четко различает Церковь как структуру, с одной стороны, людей Церкви, с другой стороны. По своей структуре Церковь, как ее представляет автор, близка к власти, так же как в повестях «Мужики» и «В овраге». Здесь это выражается, помимо чинопочитания, в том, что у архиерея много контактов с богатыми или высокопоставленными лицами (10, 192; 197), в том, что архиерей может себе

⁴¹⁰Freise M. Die Prosa... S. 11.

⁴¹¹Катаев В. Б. Проза... С. 293.

⁴¹²Там же. С. 292.

⁴¹³Там же. С. 290.

позволить кричать на людей (10, 196), а особенно в том, что у него много бюрократических дел, в т. ч. ему нередко приходится читать доносы (10, 196).

Представители же Церкви являются людьми, как все. Об отце архиерея, давно умершем дьяконе, говорится, что он был робким (10, 198). Отец Сисой описывается как «тяжелый, вздорный человек» (10, 196), который, однако, умеет вести себя «вольно» при архиерее (10, 196). У самого же архиерея «тихий, скромный нрав», но он бывает вспыльчивым при встрече с робостью и некультурностью своих собеседников (10, 196). Здесь, как всегда, Чехов глубоко изучает как окружающую человека среду, в частности социум, так и человека как индивида. Это подчеркивает убеждение Чехова в том, что человек является одновременно социальным существом и индивидуальной личностью.

На фоне церковной жизни, подробно описанной в рассказе, удивляет тот факт, что в тексте почти отсутствует церковнославянский язык. Присутствуют, конечно, термины, которые можно понять только при наличии хотя бы минимума знаний о практике русской православной Церкви, такие как «всенощная» (10, 188), «канон» (10, 188) или «обедня» (10, 196; 197). Но если иметь в виду, что в других произведениях, например, в повестях «Дуэль» и «Мужики», церковнославянский язык присутствует в гораздо большем объеме, можно прийти к выводу, что подход Чехова к жизненной сфере духовенства, описываемой в рассказе «Архиерей», является светским.

На самом деле, в символическом мире рассказа есть множество нерелигиозных мотивов. Например, звук (как кажется) открывающихся дверей и шум в желудке архиерея (10, 198) указывают на светский подтекст в рассказе, на присутствие мотивов из романа-эпопеи «Война и мир»: эти мотивы указывают на приближение смерти, как у князя Андрея⁴¹⁴.

Присутствует еще один церковный мотив, но в виде его отрицания: речь идет об имени главного героя. Его нынешнему монашескому имени Петр

⁴¹⁴Rayfield D. Op. cit. P. 230.

противопоставляется имя, данное ему при крещении, Павел, причем в уменьшительной форме «Павлуша». Сначала это только реминисценция (10, 191), а затем, во время агонии, мать просто и естественно называет сына «Павлуша» и «сыночек» (10, 202), в то время как умирающий представляет себя уже как «простой, обыкновенный человек» (10, 202). Высказывание В. Б. Катаева о том, что темой рассказа является «человек и его имя»⁴¹⁵, приобретает самый яркий смысл.

Потеря значения имени «Петр» подчеркивается и тем фактом, что в Вербное воскресенье, когда главному герою досадно от робости матери, рыба, которую он ест, кажется «пресной, невкусной» (10, 194). Это не только типичный чеховский мотив, как считает Д. Рейфильд⁴¹⁶, но это указывает на то, что архиерею противно быть «Петром», апостол Петр был именно рыбаком (Мк 1, 16). Более того, следует иметь в виду, что, по свидетельству Нового Завета, между Петром и Павлом возник конфликт (Гал 2, 11), в котором Петр представляет неподвижность церковного должностного лица, а Павел – открытость к новому. Также следует иметь в виду, что апостол Павел, перечислив свои достижения в сфере религии, подчеркивает, что он считает их «за сор» (Флп 3, 1–11). В рассказе же передаются мысли архиерея следующим образом: «он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но всё же <...> чего-то недоставало <...> и в настоящем волнует та же надежда на будущее» (10, 197), и только когда, вновь став «Павлушей», главный герой оставляет всё за собой, он достигает счастья (10, 202).

Используя не только религиозную символику и отчасти даже акцентируя отход от церковных практик, Чехов подчеркивает приоритет общечеловеческого начала перед «специальным»⁴¹⁷. Тот факт, что главный герой является архиереем, оказывается – вопреки заглавию – не преимущественным элементом его характера. В отличие от рассказа «Смерть чиновника» и в том же духе, как в повести «Дама с собачкой», герой

⁴¹⁵Катаев В. Б. Проза... С 291.

⁴¹⁶Rayfield D. Op. cit. P. 231.

⁴¹⁷О концепте «специального»: Катаев В. Б. Проза... С. 143.

не только является носителем общественной роли, но считает ее угнетающей и выходит за ее рамки.

Описывая отход архиерея от церковной роли, Чехов все-таки рассказывает историю о его смерти на фоне христологии, связанной с уважением к личности Иисуса Христа⁴¹⁸. Первым христологическим мотивом является то, что события начинаются в Вербное воскресенье (10, 188), в день памяти о входе Иисуса в Иерусалим⁴¹⁹. Рассказ близок к группе пасхальных рассказов, хотя к ним, строго говоря, не относится⁴²⁰. Символическое значение того факта, что рассказ начинается с Вербного воскресенья, подчеркивается и тем, что этот день началом цепи событий, ведущих к смерти архиерея, не является: герой «был нездоров уже дня три» (10, 188). История архиерея связана с входом Иисуса в Иерусалим тесно тем, что здесь подробно говорится о вербах (10, 188), но особенно тем, что главный герой внезапно плачет, думая о матери (10, 188), как Иисус плачет над судьбой Иерусалима, к которой Бог хочет отнестись по-матерински, но город этого не хочет (Лк 19, 41). В рассказе присутствует мать главного героя, хотя он ее давно не видел (10, 188–190). Это напоминает то, что Мария, мать Иисуса, в его публичной жизни также фактически не присутствует, но стоит именно рядом с крестом (Ин 19, 25). Лунный свет в саду в начале рассказа (10, 189) свидетельствует о том, что присутствует тематика молитвы Иисуса в Гефсиманском саду⁴²¹.

Данные совпадения с Иисусом связаны с тем, что архиерей стремится (правда, не всегда с успехом) осуществить учение Иисуса о смирении. Например, архиерея раздражает чиновничество, которое оказывают ему люди (10, 193–194). Это может быть связано с тем, что Иисус говорит во время тайной вечери: «цари господствуют над народами, и владеющие ими благодетелями называются. А вы не так: но, кто из вас больше, будь как меньший» (Лк 22, 25–26). Не случайно из всех обрядов, совершаемых преосвященным Петром в Великий четверг, выделяется только

⁴¹⁸Чудаков А. П. Поэтика... С. 265.

⁴¹⁹Rayfield D. Op. cit. P. 229.

⁴²⁰К значению пасхальных рассказов: Собенников А. С. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...». С. 121–159.

⁴²¹Rayfield D. Op. cit. P. 230.

омовение ног (10, 197), знак подражания Христу в смиренном служении (см. Ин 13, 1–17). Архиерей достигает своего идеала, когда он кажется «худее, слабее и незначительнее всех» (10, 201–202), именно так же, как «слуга Божий», описываемый в книге Исаии, который, по христианской традиции, является прообразом страдающего Иисуса, «презрен и умалён пред людьми» (Ис 53, 3). Архиерей идет на пути Иисуса Христа, вплоть до предсмертных мучений. Новый Завет говорит, что путь ведет Иисуса к прославлению, выше всех людей (Флп 2, 6–11). Об архиерее же люди забывают (10, 203). Но, тем не менее, как Иисус, архиерей достигает своего рода блаженства, уже в момент смерти он и мать не обращают никакого внимания на его позицию, а после смерти и о ней не вспоминает, так что сбывается желание главного героя быть уже не почитаемым носителем сана.

Интертекстуальные связи с христологией Нового Завета подчеркивают, что архиерей не желает быть высокопоставленным, а, наоборот, может достичь своего блаженства только через освобождение от чиновничества, окружающего его. Более того, благодаря данным интертекстуальным связям желание архиерея является не просто его личным настроением или бегством от бремени должности, но серьезным нравственным решением на основе слов Иисуса и духовным путем подражания Христу в отказе от высокой позиции в обществе.

Итак, в рассказе «Архиерей» человек, с одной стороны, является носителем роли или функции, а с другой стороны – неизреченным индивидом, не ограниченным данной ролью. На уровне символики уникальным выражением противопоставления является двойное имя главного героя – по крещению и по постригу. Перевес того имени, которое у него было с детства, а также его самоощущение как простого человека, указывают на то, что противопоставление разрешается в силу того, что человек в смерти лишается функции. На вопрос, ведет это к освобождению индивида или к уничтожению человека, разумеется, в рамках своего художественного метода Чехов не может ответить. Финал рассказа остается открытым между освобождением человека и забвением о нем.

Антропология проанализированных в последней главе произведений направлена на образ человека, в котором присутствует конфликт между его социальностью в позиции публичной, экономической и профессиональной жизни, и идеей освобождения. Привязанность к социальной роли и к фасадам, связанным с ней, способствует тому, что все аспекты жизни – сексуальность, еда, культура, религиозность – получают негативный оттенок. Этому противопоставляется решение уже не играть роли и не позволять определять себя по социальной позиции, а стать неизреченной личностью.

При этом фабула каждого из произведений показывает, что уход в той или иной форме возможен (хотя не сказано, что он осуществляется). Также высказывания главных героев указывают на то, что они осознают свою ситуацию как пленники своего социального положения и желают преодолеть его, что является хотя и не достаточным, но все-таки необходимым условием для ухода. Смех в произведениях указывает на возможность дистанцироваться от нынешнего положения и, тем самым, преодолеть его. Трактовка плача амбивалентна, т. к. он бывает мимолетным и неглубоким, но, тем не менее, отношения героев к плачу указывают на возможность быть собой и, тем самым, преодолеть обман, связанный с ролью человека в социуме.

Описание атмосферы показывает, что человеческая личность в каждом из произведений важнее, нежели красота природы. Также передвижения в пространстве показывают, что человек важнее окружающей его среды. При этом широта ассоциируется преимущественно со свободой, которую человеку не дано ощущать в ограничивающем его обычном жизненном контексте. Но (в повести «Дама с собачкой») аспект анонимности широкого пространства также присутствует. В любом случае, в каждом из произведений движение идет в направлении того, что больше соответствует персонализму. Также интертекстуальные связи указывают на возможность для человека преодолеть нынешнее положение и достичь свободы.

В каждом из произведений присутствуют идея ухода человека от нынешнего его положения, полного нечестности и обмана, и идеал его неизреченности,

превосходящий данное положение. Между собой произведения различаются тем, куда человеку можно уйти из положения, связанного с его социальной ролью. В повести «Дама с собачкой» как альтернатива предлагается личное счастье через любовь и честность, в повести «В овраге» – жизнь совместно с бедными, но честными и жизнерадостными людьми, между которыми царит правда, а в рассказе «Архиерей» – выбор смирения и простоты, связанный с тем, что человек воспринимает лишение позиции в смерти в позитивном ключе. Но при всех различиях общей чертой является некий оптимизм, связанный с тем, что приближение смерти Чехова (как ни парадоксально это звучит) ведет его к представлению о том, что для человека выход из нынешнего положения в принципе возможен.

Заключение

Итак, художественная проза А. П. Чехова свидетельствует о том, что писатель остро ощущает и воспринимает деконструкцию образа человека: его редукцию до социальной роли, психиатрического диагноза или статуса животного, вовлеченного в борьбу за существование, его инструментализацию, обусловленную социальной несправедливостью.

При этом Чехов также показывает, что возвышенный, но обобщенный философский идеал не является адекватным ответом на деконструкцию образа человека, поскольку также редуцирует его до некоей одной доминирующей идеи.

Поэтому Чехов противопоставляет деконструкции образа человека в науках и культуре Нового времени идею человека как неизреченного индивида. При этом само слово «неизреченность» свидетельствует о том, что проще назвать противоречащие ей положения, нежели определить, в чем она заключается. Более того, неизреченность, которую удалось бы определить до конца, тем самым перестала бы быть неизреченностью.

В соответствии с этим Чехов обращается к вопросу о неизреченности человека, исходя из опыта ее фактического отсутствия. Он снова и снова описывает, как личность человека редуцируется, и человек подвергается типизации или генерализации. Социум своими ожиданиями или конвенциями вытесняет многообразие человеческой личности и признает только одну ее сторону или несколько, полагая, что ими можно определить человека до конца. Чехов показывает, как различные стороны человеческой жизни становятся бессмысленными не потому, что они плохи; наоборот, они могут быть прекрасны, но если они становятся доминирующими и подавляют все остальные, человеческая личность как целое редуцируется до своих отдельных свойств. Это происходит, например, когда телесные потребности не уравновешиваются духовными стремлениями, когда эстетическое

созерцание не дополняется этической ответственностью, уединение - социальностью или же возвышенный идеал – практичностью.

Исходя из этого, можно приблизительно описать идеал человека как неизреченного индивида, как его видит Чехов. Согласно ему, все аспекты человеческой жизни, телесное и духовное начала, социальная и личная жизнь, эстетическое и этическое восприятие мира, а также эсхатологическая надежда на окончательную правду – являются единым целым. Образу неизреченного индивида соответствует тот человек, в котором все начала раскрываются и не только сосуществуют, но и в неповторимом сочетании составляют его уникальную, свободную личность, которую уважает он сам и окружающие его люди, признавая невозможность определить человека окончательно.

При этом уважение к неизреченной индивидуальности не только литературного героя, но и читателя ведет к тому, что критика генерализации или типизации человека и указание на раскрытие его неизреченности в творчестве Чехова приобретают всё более тонкую, ненавязчивую форму.

На вопрос, может ли человек раскрыть свою неизреченность, Чехов в раннем творчестве отвечает иногда в пользу неизреченности, иногда - в пользу редукции личности. Во второй половине 1880-х гг. его ответ, в общем и целом, отрицателен. В пост-сахалинских произведениях ответ неоднозначен, но скорее отрицателен; в произведениях второй половины 1890-х гг. он негативен. В поздних же произведениях впервые доминирует положительная перспектива.

Проведенное исследование является вкладом в изучение антропологии Чехова и может быть продолжено как изучение антропологической позиции писателя, представленной в его драматических произведениях, научных и публицистических трудах и письмах.

Образ неизреченного человека, созданный Чеховым, может быть вписан в контекст художественной антропологии других писателей. Это могут быть, в

частности, Г. де Мопассан и Э. Золя, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой, а также М. Горький, И. А. Бунин и ранние английские модернисты.

Наконец, изучение соотношения между содержательной позицией и художественной формой прозы Чехова является вкладом в определение роли художественной антропологии, в ее изучение в рамках междисциплинарного подхода: своим содержанием художественная антропология тесно связана с другими дисциплинами, своим художественным методом и своей возможностью изображать неизреченную индивидуальность человека она уникальна.

Список использованных источников и литературы

Основные источники: издания произведений и писем А. П. Чехова

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1974–1983.
2. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. / А. П. Чехов. – М.: Гослитиздат, 1954–1963.

Другие источники и литература

3. Адорно Т. В. Негативная диалектика / Т. В. Адорно. – М.: Академический проект, 2011. – 538 с.
4. Айхенвальд Ю. И. Чехов // А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX в. (1887-1914): антология / общ. ред. И. Н. Сухих. – СПб.: Рус. христиан. гуманитар. ин-т, 2002. – С. 722-785.
5. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / ред. и авт. предисл. В. Ф. Асмус; Ин-т Философии АН СССР. – М.: Мысль, 1975.
6. Аристотель. Метафизика = *Τά μετὰ τὰ φυσικά* / пер. П. Д. Первова, В. В. Розанова. – М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. – 227 с.
7. Асмус В. Ф. Экзистенциальная философия: ее замыслы и результаты (Лев Шестов как ее адепт и критик) // Человек и его бытие как проблема современной философии: сб. ст. – М.: Наука, 1978. – С. 222–251.
8. Асмус В. Ф. Декарт / В. Ф. Асмус. – М.: Высшая школа, 2006. – 334, [2] с.
9. Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
10. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 363 с.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444, [1] с.

12. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 541, [2] с.
13. Бахтина О. Н. Религиоведческий аспект в изучении русской литературы (на материале старообрядческих сочинений // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: К 50-летию научно-педагогической деятельности Ф. З. Кануновой: сб. ст. – Томск: Знамя мира, 1997. – С. 13–23.
14. Белкин А. А. Читая Достоевского и Чехова: статьи и разборы / А. А. Белкин. – М.: Художественная литература, 1973. – 298, [4] с.
15. Белый А. [Бугаев Б. Н.]. Арабески: сб. ст. / А. Белый. – М.: Мусагет, 1911. – 501, [3] с.
16. Белый А. [Бугаев Б. Н.]. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 525, [3] с.
17. Бельская А. А. Христианские ассоциации в романе И. С. Тургенева «Новь» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 5. – С. 169-178.
18. Бердников Г. П. Чехов / Г. П. Бердников. – М.: Молодая гвардия, 1974. – 512 с.
19. Богодерова А. А. Варианты сюжетной ситуации ухода в творчестве А. П. Чехова // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 53-66.
20. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер. – М.: Высшая школа, 1993. – 175 с.
21. Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX в. (1887-1914): антология / общ. ред. И. Н. Сухих. – СПб.: Рус. христиан. гуманитар. ин-т, 2002. – С. 537-565.
22. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6 / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1988. – 717 с.
23. Бялый Г. А. Рассказ А. П. Чехова «Мужики» и деревенские очерки И. С. Соколова // Ученые записки Ленинградского ордена Ленина и ордена Трудового Красного знамени государственного университета им. А. А. Жданова. Серия филологических наук. – Л., 1971. – Вып. 76: Русская литература XIX–XX веков. –

С. 196–200.

24. Ван С. Языковые средства выражения чувственного восприятия и их роль в семантической организации художественного текста (на материале рассказов А. П. Чехова): автореф. дис. ... канд. фил. наук / С. Ван. – Томск, 2015. – 24 с.
25. Васильева Т. А. У истоков украинофильства: образ Украины в российской словесности конца XVIII – первой четверти XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Васильева. – Томск, 2014. – 24 с.
26. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 613, [1] с.
27. Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
28. Вдовина И. С. Французский персонализм о специфике человеческого бытия // Человек и его бытие как проблема современной философии: сб. ст. – М.: Наука, 1978. – С. 201-221.
29. Волобуев О. В. Ленин // Новая Российская Энциклопедия. – М.: Энциклопедия, 2012. – Т. IX (2). – С. 232–235.
30. Волынский А. Л. Литературные заметки III–IV // А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914): антология / общ. ред. И. Н. Сухих. – СПб.: Рус. христиан. гуманитар. ин-т, 2002. – С. 216–229.
31. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Г.-Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 700 с.
32. Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин / В. А. Гейдеко. – М.: Советский писатель, 1987. – 363, [3] с.
33. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 220, [2] с.
34. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Русская книга, 1994.

35. Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. / И. А. Гончаров. – М.: Художественная литература, 1977–1980.
36. Гроссман Л. П. Натурализм Чехова // Вестник Европы. – 1914. – № 7. – С. 218–247.
37. Гурко Е. Деконструкция: тексты и интерпретация / Е. Гурко, Ж. Деррида. – Минск: Экономпресс, 2001. – 319, [1] с.
38. Дмитриева Н. А. Послание Чехова / Н. А. Дмитриева. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 365, [2] с.
39. Долженков П. Н. Чехов и позитивизм / П. Н. Долженков. – М.: Скорпион, 2003. – 190, [1] с.
40. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972–1988.
41. Евдокимова С. Б. Феноменология «человеческого тела» в поэтике Чехова // Философия А. П. Чехова: материалы 3-й междунар. науч. конф. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 77–89.
42. Ермилов В. В. Антон Павлович Чехов, 1860–1904 / В. В. Ермилов. – М.: Советский писатель, 1949. – 438, [2] с.
43. Жеребцова Е. Е. Хронотоп прозы А. П. Чехова как явление поэтики и онтологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Е. Жеребцова. – Магнитогорск, 2003. – 22 с.
44. Жилина Н. П. Евангельские реминисценции в повести А. П. Чехова «Черный монах» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. – Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. – Вып. 5: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – С. 461–480.
45. Жилиякова Э. М. Последний «Псалом» А. П. Чехова («Архиерей») // Культура Отечества: прошлое, настоящее, будущее. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1994. – Вып. 2. – С. 95–99.
46. Зайцев Б. К. Чехов / Б. К. Зайцев. – М.: Дружба народов, 2000. – 205, [3] с.

47. Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. Б. Зайцева. – Екатеринбург, 2015. – 42 с.
48. Заяц Е. М. Жанровое своеобразие малой драматургии А. П. Чехова // Проблемы литературных жанров: материалы X Международной научной конференции (15-17 октября 2001). – Томск: Томский государственный университет, 2002. – Ч. 1. – С. 296–302.
49. Иванцова Е. В. О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2010. – № 4 (12). – С. 24-32.
50. Казаков А. А. Композиция повести А. П. Чехова «Дуэль» в ценностном аспекте // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 67–74.
51. Казаков А. А. Русская литература последней трети XIX в.: курс лекций / А. А. Казаков. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – 199, [1] с.
52. Капустин Н. В. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х – 1890-х годов // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: статьи, публикации, эссе. – М.: Наука, 1993. – С. 17–26.
53. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 262 с.
54. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 326, [1] с.
55. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 261, [1] с.
56. Катаев В. Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники / В. Б. Катаев. – М.: Языки славян. культуры (А. Кошелев), 2004. – 391 с.
57. Клуге Р.-Д. Загадка «Черного монаха» // Философия А. П. Чехова: международная конференция (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.). – Иркутск: Изд-во Ирк. ун-та, 2008. – С. 99–106.

58. Клюкин П. Н. Марксизм в России // Новая Российская Энциклопедия. – М.: Энциклопедия, 2012. – Т. X (1). – С. 458–461.
59. Комаров С. А. А. Чехов - В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX - первой трети XX века / С. А. Комаров. – Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2002. – 248 с.
60. Комер Р. Патопсихология поведения: Нарушения и патологии психики / Р. Комер. – 3-е международное издание. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2002. – 608 с.
61. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 5–30.
62. Кристева Ю. Текст романа // Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 395–593.
63. Круглов А. Н. Кант // Новая Российская Энциклопедия. – М.: Энциклопедия, 2010. – Т. VII (2). – С. 209–212.
64. Кьеркегор З. Страх и трепет / З. Кьеркегор. – М.: Республика, 1993. – 382, [1] с.
65. Лакшин В. Я. Толстой и Чехов / В. Я. Лакшин. – М.: Советский писатель, 1963. – 568, [2] с.
66. Лебедева О. Б. Проблема сатиры в эстетических штудиях молодого Жуковского / О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич // Проблемы метода и жанра: сб. ст. – Томск, 1991. – Вып. 17. – С. 17-38.
67. Левинас Э. Тотальность и Бесконечное // Избранное: Тотальность и Бесконечное / Э. Левинас. – М.-СПб.: Университетская Книга, 2000. – С. 66–291.
68. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. – СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014.
69. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – СПб.-М.: Алетейя; Институт экспериментальной социологии, 1998. – 160 с.
70. Липке Ш. Библейски подтекст в рассказе А. П. Чехова «Случай из практики» // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 382. – С. 29–32.

71. 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. 221–226.
72. Липке Ш. Интертекстуальность в повести А. П. Чехова «В овраге» и функции библейских текстов // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 390. – С. 22–25.
73. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачев. – М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1958. – 185 с.
74. Лосев А. Ф. Платоновский объективный идеализм и его трагическая судьба // Философия, мифология, культура / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – С. 336–373.
75. Лосев А. Ф. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы / А. Ф. Лосев. – СПб.: Алетейя, 1997. – 616 с.
76. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 383, [1] с.
77. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М.: Прогресс: Гнозис, 1992. – 271 с.
78. Макарова Е. А. Сюжетообразующая функция Урала и Сибири в творческой системе А. П. Чехова // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы: сб. ст. – Новосибирск: Гео, 2012. – С. 187–201.
79. Маслова А. Г. Степь как феномен русского сознания в творчестве А. П. Чехова и Б. Л. Пастернака // Философия А. П. Чехова: материалы 3-й междунар. науч. конф. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 198–207.
80. Мелкова А. С. Творческая судьба рассказа «Душечка» // В творческой лаборатории Чехова: сб. ст. – М.: Наука, 1974. – С. 78–96.
81. Минералова И. Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И. Г. Минералова. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 256 с.

82. Михновец Н. Г. А. П. Чехов в контексте полемики о Чарльзе Дарвине 1860–1890-х гг. // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 133–149.
83. Набоков В. В. // Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / В. В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1998. – 435 с.
84. Новикова Е. Г. Евангельский текст в художественном контексте А. П. Чехова: рассказ «Студент» // Мотивы и сюжеты русской литературы: От Жуковского до Чехова: К 50-летию научно-педагогической деятельности Ф. З. Кануновой: сб. ст. – Томск: Знамя мира, 1997. – С. 162–170.
85. Новикова Е. Г. Чехов и Тургенев (К типологии образа художника) // О поэтике А. П. Чехова: сб. науч. тр. – Иркутск: Изд-во Ирк. ун-та, 1993. – С. 157–173.
86. Новикова Е. Г. Евангельский текст и художественный контекст. Методика анализа: На материале творчества Ф. М. Достоевского: учебно-методическое пособие / Е. Г. Новикова. – Томск, 1999. – 36 с.
87. Паперный З. С. А. П. Чехов: Очерк творчества / З. С. Паперный. – 2-е, доп. издание. – М.: Гослитиздат, 1960. – 300 с.
88. Паперный З. С. «Мужики» – повесть и продолжение // В творческой лаборатории Чехова: сб. ст. – М.: Наука, 1974. – С. 54–77.
89. Паперный З. С. Записные книжки Чехова / З. С. Паперный. – М.: Советский писатель, 1976. – 389 с.
90. Паперный З. С. Враги // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: статьи, публикации, эссе. – М.: Наука, 1993. – С. 59–69.
91. Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / пер. А. Н. Егунова и др. – М.: Рос. АН, Ин-т Философии; Мысль, 1994.
92. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова / Э. А. Полоцкая. – М.: Наследие, 2001. – 238, [2] с.

93. Понкратова Е. М. Смеховое и комическое в эстетике и поэтике Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. М. Понкратова. – Томск, 2012. – 20, [1] с.
94. Поплавская И. А. М. Бахтин о соотношении поэзии и прозы в словесном художественном творчестве // Феномен русской классики. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. – С. 33–39.
95. Пропп В. Я. Русский героический эпос / В. Я. Пропп. – М.: Гослитиздат, 1958. – 602, [2] с.
96. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи / В. Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – 324, [1] с.
97. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре: собрание трудов / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999. – 285, [3] с.
98. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. / А. С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1994-1996.
99. Разумова Н. Е. «Черный монах» А. П. Чехова: строение художественного пространства // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова: К 50-летию научно-педагогической деятельности Ф. З. Кануновой: сб. ст. – Томск: Знамя мира, 1997. – С. 149–161.
100. Разумова Н. Е. Чехов и Флобер («Простая душа» и «Душечка» в свете сопоставления художественных систем) // Проблемы метода и жанра: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1997. – Вып. 19. – 225, [2] с.
101. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства / Н. Е. Разумова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. – 522 с.
102. Разумова Н. Е. Концепция культуры как жанрообразующий фактор (Толстой и Пушкин) // Проблемы литературных жанров: материалы X Международной научной конференции (15–17 октября 2001). – Томск: Томский государственный университет, 2002. – Ч. 1. – С. 315–318.

103. Разумова Н. Е. Чехов и Сибирь: уход, жизнь, смерть // Сибирь. Литература. Критика. Журналистика: памяти Ю. С. Постнова. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2002. – С. 89–110.
104. Разумова Н. Е. Чехов – это Пушкин в прозе // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – № 8. – С. 145-147.
105. Разумова Н. Е. Концепция и образы культуры у Чехова // Философия А. П. Чехова: международная конференция (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.): материалы. - Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2008. – С. 146–159.
106. Русские пословицы и поговорки / под ред. В. П. Аникина. – М.: Художественная литература, 1988. – 431 с.
107. Рыбальченко Т. Л. Музыкальные знаки интертекста в романе Л. Леонова «Русский лес» («Серенада» Брага в романе Леонова и рассказе А. П. Чехова «Черный монах») // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 1. – С. 79–86.
108. Савинков С. В. «Чужой» человек в творчестве А. П. Чехова: условия существования // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 30–36.
109. Свифт М. С. Представления о вере как спасительная иллюзия и губительный обман у А. П. Чехова // Философия А. П. Чехова: международная конференция (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.). – Иркутск: Изд-во Ирк. ун-та, 2008. – С. 160–168.
110. Селезнева Е. В. А. П. Чехов и идеи блумсберийского кружка // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 204–213.
111. Селезнева Е. В. «Скучная история» А. П. Чехова в восприятии американского литературоведа Марка С. Свифта // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вып. 12, т. 2: материалы конференции молодых ученых 1 апреля 2011 г. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 206–209.

112. Селезнева Е. В. Рецепция повести А. П. Чехова «Скучная история» в англоязычном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 361. – С. 26–29.
113. Селезнева Е. В. А. П. Чехов как модернист и импрессионист на первоначальном этапе англоязычной рецепции его творчества в 1910–1930-х гг // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 388. – С. 30–34.
114. Сендерович С. Я. Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А. П. Чехова. Опыт феноменологии творчества / С. Я. Сендерович. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 1994. – 288 с.
115. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. В. В. Виноградов. – М.: Азбуковник, 2000.
116. Собенников А. С. Чехов и Метерлинк (Философия человека и образ мира) // Чеховиана: Чехов и Франция. – М.: Наука, 1992. – С. 124–129.
117. Собенников А. С. Библейски образ в прозе А. П. Чехова (Аксиология и поэтика) // О поэтике А. П. Чехова: сб. науч. тр. – Иркутск: Изд-во Ирк. ун-та, 1993. – С. 23–38.
118. Собенников А. С. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...» (о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова) / А. С. Собенников. – Иркутск: Изд-во Ирк. ун-та, 1997. – 221, [1] с.
119. Собенников А. С. Чехов и Екклесиаст // Anton P. Cechov: Philosophische und Religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. – München: Sagner, 1997. – С. 391–399.
120. Собенников А. С. А. П. Чехов и стоики // Философия А. П. Чехова: международная конференция (Иркутск, 27 июня–2 июля 2006 г.). – Иркутск: Изд-во Ирк. ун-та, 2008. – С. 168–180.
121. Собенников А. С. Повесть А. П. Чехова «Три года» в аспекте гендерной психологии // Философия А. П. Чехова: материалы Третьей междунар. науч. конф. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 238–248.

122. Соболевская Г. И. К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь» // Проблемы метода и жанра: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. – Вып. 7. – С. 103–112.
123. Соколов В. В. Гоббс // Новая Российская Энциклопедия. – М.: Энциклопедия, 2012. – Т. IV (2). – С. 442–443.
124. Стенина В. Ф. Мифология болезни в прозе А. П. Чехова / В. Ф. Стенина. – Барнаул: Алтайская гос. пед. акад., 2013. – 204 с.
125. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А. Д. Степанов. – М.: Языки славян. культуры (Кошелев), 2005. – 396 с.
126. Степанов А. Д. Чеховские рассказы о чиновниках // Смерть чиновника: рассказы / Чехов А. П. – СПб.: Азбука-Классика, 2007. – С. 5–14.
127. Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова / И. Н. Сухих. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – 180, [2] с.
128. Сухих И. Н. Предисловие // А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX в. (1887-1914): антология / общ. ред. И. Н. Сухих. – СПб.: Рус. христиан. гуманитар. ин-т, 2002. С. 7–44.
129. Сызранов С. В. Богослужебный текст в повести А. П. Чехова «Дуэль» // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. – Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. – Вып. 5: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – С. 448–460.
130. Тирген П. «Поэты много лгут»: Чехов, или любовь к маске // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 7-27.
131. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1979–1985.
132. Тургенев И. С. Собрание сочинений и писем: в 12 т. / И. С. Тургенев. – М.: Гослитиздат, 1953-1956.
133. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – М.: Высшая школа, 1989. – 133, [2] с.

134. Удодов Б. Т. Пушкин: художественная антропология / Б. Т. Удодов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999. – 302 с.
135. Удодов Б. Т. Диалогизм авторской позиции в повести А. П. Чехова «Черный монах» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2004. – № 2. – С. 34–35.
136. Фортунатов Н. М. Архитектоника чеховской новеллы (спецкурс) / Н. М. Фортунатов. – Горький, 1974. – 108 с.
137. Фрейд З. Мы и смерть. По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд. – СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа, 1994. – 382 с.
138. Фрейд З. Психология сексуальности / З. Фрейд. – Минск: Сергей Тарасевич: Прамеб, 1993. – 160 с.
139. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. Изд. – 3-е, испр. – М.: Академический проект, 2011. – XI, 447, [1] с.
140. Ханзен-Леве О. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб.: Академический проект, 1999. – 506, [6] с.
141. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 289, [3] с.
142. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 379, [2] с.
143. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков / А. П. Чудаков. – М.: Современный писатель, 1992. – 317, [2] с.
144. Шаталов С. Е. Черты поэтики (Чехов и Тургенев) // В творческой лаборатории Чехова: сб. ст. – М.: Наука, 1974. – С. 296–309.
145. Швагрукова Е. В. Творчество А. П. Чехова в «Лекциях по русской литературе» В. В. Набокова // Чехов и время: сб. ст. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 214–226.

146. Шелемеха К. С. Морской тоpos в рассказе А. П. Чехова «Гусев»: преобразование реальности и аспекты интерпретации // *Философия А. П. Чехова: материалы 3-й междунар. науч. конф.* – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 280–289.
147. Шюманн Д. Реминисценции эволюционного учения в пьесах А. П. Чехова «Чайка» и «Дядя Ваня» // *Чехов и время: сб. ст.* – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 150–165.
148. Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1969. – 501, [2] с.
149. Эйхенбаум Б. М. О Чехове // *А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX в. (1887-1914): антология / общ. ред. И. Н. Сухих.* – СПб.: Рус. христиан. гуманитар. ин-т, 2002. – С. 961–968.
150. Эрдманн Э. фон. Между воображением и реальностью: чеховские пересечения границ // *Чехов и время: сб. ст.* – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 36–52.
151. Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель // *Русская повесть как форма времени: сборник статей.* – Томск: Издательство Томского университета, 2002. – С. 97–107.
152. Янушкевич А. С. *Метаморфозы русского энтузиазма // Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit: Beiträege zu einem Forschungsdesiderat.* – Köln [и. а.]: Böhlau, 2006. – С. [151] – 169.
153. Янушкевич А. С. Дихотомия сибирского текста // *Евроазиатский межкультурный диалог: «свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры: сб. ст.* – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. – С. 334–345.
154. Янушкевич А. С. Генеалогия одного чеховского героя: Платонов и русский платонизм // *Чехов и время: сб. ст.* – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 86–98.
155. Albertus Magnus. *De homine (= Opera Omnia XXVII / 2) / ed. H. Anzulewicz, J. Söder.* – Münster: Aschendorff, 2008. – LXXVI, 705 S.
156. Barthes R. *Fragmente einer Sprache der Liebe / R. Barthes.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. – 278 S.

157. Barthes R. Chronik / R. Barthes. – Berlin: Merve, 2003. – 66 S.
158. Bicilli P. M. Anton P. Čechov: das Werk und sein Stil / P. M. Bicilli. – München: Fink, 1966. – 252 S.
159. Deutsche Gesellschaft für Bipolare Störungen, Deutsche Gesellschaft für Psychiatrie, Psychotherapie und Nervenheilkunde. S3-Leitlinie zur Diagnostik und Therapie Bipolarer Störungen [digital resource]. Langversion 1.4 Mai 2012, letzte Anpassung September 2012. – URL: http://www.awmf.org/uploads/tx_szleitlinien/028-004_S1_Manische_und_bipolare_affektive_Stoerungen_F30_F31_11-2006_11-2011_01.pdf. – S. 56–68 (date: 30.12.2016).
160. Deutsche Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie, Psychosomatik und Nervenheilkunde (DGPPN). S3-Leitlinie Zwangsstörungen (Stand 2013) [digital resource]. – URL: http://www.awmf.org/uploads/tx_szleitlinien/038_017l_S3_Zwangsst%C3%B6runge_n_2013.pdf (date: 30.12.2016).
161. Dock S. Julia Kristeva, un espoir pour la pensée, une promesse de liberté [digital resource] / S. Dock. – URL: http://www.huffingtonpost.fr/samuel-dock/julia-kristeva-philosophie_b_4672955.html (date : 30.12.2016).
162. Freise M. Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur / M. Freise. – Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1993. – 308 S.
163. Freise M. Die Prosa Anton Čechovs: Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen / M. Freise. – Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1997. – 330 S.
164. Freise M. Slawistische Literaturwissenschaft: eine Einführung / M. Freise. – Tübingen: Narr, 2012. – IX, 342 S.
165. Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten / S. Freud. – Leipzig-Wien: Franz Deuticke, 1905. – 205 S.

166. Freud S. Zur Psychopathologie des Alltagslebens: Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben u. Irrtum. - Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verl., 1924. - 310 S.
167. Freud S. Das Ich und das Es / S. Freud. – Hamburg: Severus Verlag, 2015. – 370 S.
168. Hansen-Löve A. Der russische Formalismus: methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. – Wien: Verl. der Österreichischen Akad. der Wiss., 1978. – 636 S.
169. Hansen-Löve K. The evolution of space in Russian literature: a spatial reading of 19-th and 20-th century narrative literature. – Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1994. – 174 S.
170. Henrich D. Funktionen des Fiktiven / D. Henrich, W. Iser W. (Hg.). – München: Fink, 1983. – 577 S.
171. Hume D. An enquiry concerning human understanding: a critical edition / D. Hume. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – CVII, 344 p.
172. Husserl E. Cartesianische Meditationen: eine Einleitung in die Phänomenologie. – Hamburg: Meiner, 2012. – XX, 169 S.
173. Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung / W. Iser. – München: Fink, 1994. – VIII, 358 S.
174. Jackson R. L. “If I forget Thee, O Jerusalem”: An Essay on Chekhov’s “Rothschild’s Fiddle” // Anton Chekhov rediscovered: a collection of new studies with a comprehensive bibliography / ed. S. Senderovich and M. Sendich. – East Lansing: Russian Language Journal, 1987. – P. 35–49.
175. Jaspers K. Der philosophische Glaube / K. Jaspers. – München: Piper, 2012. – 136 S.
176. Kant I. Logik / I. Kant. – Königsberg: [s. n.], 1800. – 150 S.
177. Kant I. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten / I. Kant. – Gotha: Klotz, 1930. – 213 S.
178. Keyt D. Aristotle’s Political Philosophy // A Companion to Ancient Philosophy. – Oxford: Blackwell, 2006. – P. 393–413.

179. Kiyak M. Die fehlenden Armenier von Diyarbakir [digital resource] // ZEIT ONLINE. – 09.08.2013. – URL: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2013-08/kolumne-tuerkische-tage-diyarbakir-armenien-tuerkei/seite-2> (date: 30.12.2016).
180. Kristeva J. Die neuen Leiden der Seele. – Gießen: Psychosozial-Verl., 2007. – 266 S.
181. Kristeva J. Some principles for the humanism of the twenty-first century [digital resource]. – URL: http://www.kristeva.fr/assisi2011_en.html (date: 30.12.2016).
182. Kristeva J. Des expériences intérieures : pour quelles modernités ? – Nantes: Default, 2012. – 334 p.
183. Lennox J. G. Aristotle's Biology and Aristotle's Philosophy // A Companion to Ancient Philosophy. – Oxford: Blackwell, 2006. – P. 292–315.
184. Maeterlinck M. Le trésor des humbles / M. Maeterlinck. – Paris: Société du Mercure de France, 1896. – 309 p.
185. Marx K. Zur Kritik der Politischen Ökonomie (= Marx-Engels-Werke Bd. 13) / K. Marx. – Berlin: Karl Dietz Verlag, 1961. – S. 3-160.
186. Maupassant G. de. Clair de lune [digital resource] / G. de Maupassant. – URL: http://www.gutenberg.org/files/3090/3090-h/3090-h.htm#2H_4_0070 (date: 15.01.2017).
187. Nietzsche F. Philosophische Werke: in sechs Bänden. Bd. 1: Jenseits von Gut und Böse / F. Nietzsche. – Hamburg: Meiner, 2013. – VII, 412 S.
188. Nietzsche F. Philosophische Werke: in sechs Bänden. Bd. 5: Jenseits von Gut und Böse / F. Nietzsche. – Hamburg: Meiner, 2013. – 333 S.
189. Nohejl R. „Das Andere des Westens“ und die „Arche Noah der Weltkultur“: zur Spezifik von Identität und Alterität in russischen kulturgeschichtlichen Diskursen / R. Nohejl. – München: Sagner, 2009. – 279 S.
190. Plessner H. Das Lächeln // Mit anderen Augen: Aspekte einer philosophischen Anthropologie. – Stuttgart: Reclam, 1982. – S. 183–185.

191. Plessner H. Die Stufen des Organischen und der Mensch: Einleitung in die philosophische Anthropologie / H. Plessner. – 2. Aufl. – Berlin: De Gruyter, 1965. – XXVI, 373 S.
192. Plessner H. Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. – Bern: Franke, 1961. – 227 S.
193. Poggioli R. Storytelling in a Double Key // The Phoenix and the Spider. – Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1957. – P. 109–130.
194. Poggioli R. The oaten flute: essays on pastoral poetry and the pastoral ideal / R. Poggioli. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975. – VI, 340 p.
195. Popper K. R. Wissen und das Leib-Seele-Problem: eine Verteidigung der Interaktionstheorie / K. R. Popper. – Tübingen: Mohr Siebeck, 2012. – VIII, 617 S.
196. Portmann A. Wir sind unterwegs: der Mensch in seiner Umwelt / A. Portmann. – Olten: Walter-Verlag, 1971. – 134 S.
197. Rayfield D. Understanding Chekhov / D. Rayfield. – Madison: The University of Wisconsin Press, 1999. – xvii, 295 p.
198. Scheler M. Grammatik der Gefühle: das Emotionale als Grundlage der Ethik / M. Scheler. – München: Dt. Taschenbuch-Verl., 2000. – 253 S.
199. Scheler M. Vom Ewigen im Menschen: Studienausgabe / M. Scheler. – Bonn: Bouvier, 2007. – 495 S.
200. Schmid W. Die narrativen Ebenen ‚Geschehen‘, ‚Geschichte‘, ‚Erzählung‘ und ‚Präsentation der Erzählung‘ // Wiener Slavistischer Almanach. – 1982. - № 9. – S. 83-110.
201. Schmid W. Elemente der Narratologie / W. Schmid. – Berlin [u. a.]: De Gruyter, 2014. – X, 297 S.
202. Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. 1, 1 / A. Schopenhauer. – München-Ravensburg: Grinverl, 2009. – 130 S.
203. Selge G. Anton Čechovs Menschenbild: Materialien zu einer poetischen Anthropologie / G. Selge. – München: Wilhelm Fink, 1970. – 129 S.

204. Simmons E. J. Chekhov: A Biography / E. J. Simmons. – London: Jonathan Cape, 1963. – x, 669 p.
205. Singer P. The most good you can do: how effective altruism is changing ideas about living ethically. – Melbourne: Text Publ., 2015. – XIII, 217 S.
206. Spencer H. The principles of psychology / H. Spencer. – New York: D. Appleton & Co., 1910. – xi, 625 p.
207. Stein E. Zum Problem der Einfühlung (= Edith Stein-Gesamtausgabe, Bd. 5) / E. Stein. – Freiburg u. a.: Herder, 2015. – 200 S.
208. Stein E. Einführung in die Philosophie / E. Stein. – Freiburg u. a.: Herder, 1991. – 277 S.
209. Swift M. S. Biblical subtexts and religious themes in works of Anton Chekhov / M. S. Swift. – New York: Peter Lang, 2004. – xi, 196 p.
210. Thiergen P. Aufrechter Gang und liegendes Sein: Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild // Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse: Sitzungsberichte 2010, Heft 3. – München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Kommission beim Verlag C. H. Beck, 2010. – 99 S.
211. Wächter T. Die künstlerische Welt in späten Erzählungen Čechovs / T. Wächter. – Frankfurt a.M.: Lang, 1992. – 324 S.
212. Winner T. G. Chekhov and his Prose / T. G. Winner. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966. – 263 p.
213. Zsifkovits V. Das Menschenbild der christlichen Theologie // Jahrbuch für Christliche Sozialwissenschaften. – 1981. – Bd. 22. – S. 13–22.