

ПРЕДИСЛОВИЕ

Произведения А. П. Чехова — исключительно сложный объект анализа и интерпретации. Для начинающего литературоведа анализ чеховского рассказа становится подлинной школой овладения профессиональной культурой исследовательского подхода к художественному тексту. Поэтому преподаватели филологических факультетов столь часто обращаются к художественному наследию Чехова в специальных теоретических курсах и на практических занятиях по овладению принципами и навыками литературоведческого анализа.

Предлагаемая вниманию читателя книга ориентирована не только на программы высшей школы по теории литературы и по истории русской литературы XIX в., но в первую очередь на работу с чеховскими рассказами в рамках вузовских дисциплин литературоведческой специализации (а также в школьных факультативах по литературе). В связи с этим автор избрал не «экстенсивный», а «интенсивный» путь освоения материала: не претендуя на полноту его охвата и поэтому не связывая себя хронологической последовательностью, он стремился постановку и обсуждение теоретических проблем непосредственно сочетать с анализом отдельных чеховских творений зрелого периода — в аспекте их эстетической целостности (художественности).

При этом ограничение угла зрения рассказами малого или среднего объема не имеет принципиального значения: оно продиктовано лишь методическими соображениями. По нашему убеждению, повести Чехова — это своего рода «большие рассказы» все той же новаторски разработанной писателем жанровой модификации, которая исследуется в первой главе этой книги. «Моя жизнь», например, или «Три года», несмотря на свой значительный объем, совершенно обоснованно были названы их создателем «рассказами». Во всяком случае, эстетическая природа художественности так называемых повестей Чехова вполне однородна с художественностью его рассказов, что уже отмечалось исследователями.

Ядро книги составляют главы о драматизме (четвертая) и сарказме (третья) как эстетических доминантах зрелого чеховского творчества, а также вторая глава, где анализируется общий исток и того и другого строя художественности.

Начальная глава работы, трактующая вопросы жанрового своеобразия рассказов писателя, призвана «подобрать ключи» к последующему анализу их художественности. В заключительной главе рассматривается соотношение художественности чеховской картины жизни и ее нравственной «нормы», уточняется духовная основа самобытной философичности творческого наследия Чехова. Постановка теоретических проблем книги предложена во введении.

Поразительная внутренняя цельность и конструктивная упорядоченность текста, вынуждающая говорить о «музыкальности» его построения, напряженная интеллектуальная и эмоциональная сложность при внешней простоте выразительных средств, изощренность и содержательная глубина реалистической символики, сопрягающей повседневность быта с фундаментальными вопросами бытия и личностного самоопределения, все это делает специальное изучение чеховской прозы в аспекте ее художественности эффективным средством не только формирования навыков литературоведческого анализа, но и постановки литературного вкуса, воспитания культуры художественного восприятия.

Последнее имеет для подготовки будущего учителя-словесника особое значение, поскольку именно формирование читательской культуры художественного восприятия представляется автору этой книги первостепенной и основополагающей задачей школьного литературоведения. Усвоение такой культуры — необходимое условие эмоционально-нравственного развития личности, ее подлинного, а не мнимого приобщения к сфере духовных ценностей. Развита эстетическая восприимчивость, которую Д. С. Лихачев называет «громадной важности общественным чувством», превращает читателя из среднестатистического «потребителя» культуры в самостоятельного, ответ-

ственного участника национальной и всемирной духовной жизни общества и человечества.

С этой точки зрения творческое наследие Антона Павловича Чехова, проникнутое установкой именно на такого читателя, непреходяще значимо, а его изучение всегда актуально.

Книга снабжена списком рекомендуемой литературы, не претендующим на библиографическую полноту; в него включены работы о Чехове, представляющие наибольший интерес именно в аспекте интересующей нас теоретической проблематики. В целях возможно большего упрощения изложения и достижения цельности восприятия характеристика актуальной для нас научно-критической литературы сконцентрирована во введении, а главы основной части снабжены примечаниями комментирующего характера.

Фрагменты чеховских текстов приводятся по изданию — Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М., 1974—1980. (Курсив в цитатах из художественных текстов принадлежит автору настоящего пособия.)

* * *

Данное учебное пособие было опубликовано издательством «Высшая школа» в далеком 1989 г. Насколько мне известно, оно было встречено весьма заинтересованно и доброжелательно не только специалистами, но также студентами и школьниками. Теоретические положения этой работы легли в основание соответствующих разделов вузовских учебников по теории литературы (Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. 5-е изд. 2014; Теория литературных жанров / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011, 2012). Однако в среде чеховедов, как показала недавно выпущенная «Чеховская энциклопедия»¹, моя книга известна лишь очень узкому кругу. Одновременно она остается, как показала та же энциклопедия, весьма актуальной — особенно в аспекте эстетических характе-

¹ См.: Тюпа В. И. Чеховская энциклопедия // Вопросы литературы. 2013. № 1. С. 252—262.

ристик чеховского художественного письма. Это побудило предпринять второе ее издание.

Несмотря на то, что я впоследствии еще не раз обращался к творчеству Чехова, я не стал перерабатывать книгу 30-летней давности. Она в свое время состоялась, несет на себе отметины породившей ее эпохи и имеет право оставаться собой. Мною произведены лишь незначительные сокращения, пересмотрен список рекомендуемой литературы и введено несколько наиболее актуальных примечаний, касающихся современного состояния литературоведческой, в особенности чеховедческой, науки.

В. Т.

ВВЕДЕНИЕ

За последние десятилетия в отечественном чеховедении сделано немало. Прежде всего это касается изучения проблематики, метода, идейной и творческой эволюции писателя, его биографии, творческой истории его произведений. Значительный вклад в изучение поэтики чеховской прозы внесли новаторские для своего времени работы А. П. Чудакова, Л. М. Цилевича, Н. М. Фортунатова. Глубокие исследования посвящены интерпретации «художественного мира» Чехова, авторского видения человека и действительности (книги И. А. Гурвича, В. Б. Катаева, В. Я. Линкова, И. Н. Сухих и др.)¹. Существенный интерес к творчеству русского писателя не ослабевает и за рубежом. Однако аспект, избираемый нами, по-прежнему еще недостаточно освещен.

Вопрос *художественности* — это вопрос специфического единства формы и содержания, автора, героя и читателя в литературном произведении, т.е. вопрос *целостности* произведения, ее *эстетической* природы.

Если поэтика или проблематика творчества могут быть отвлечены от конкретных текстов и рассмотрены в надтекстовом единстве мастерства или мирозерцания писателя, то художественность неотъемлема от единичных феноменов искусства. Это непосредственный способ существования отдельных художественных произведений как самостоятельных ценностей культуры.

Реконструируемое исследователем единство контекста всех или многих произведений писателя и сотворенная автором целостность единичной художественной реальности суть явления не одного порядка. Не умаляя научной значимости первого, следует помнить и о том, что эстетической актуальностью,

¹ Спустя почти три десятилетия это перечисление может быть значительно пополнено целым рядом ярких и весомых работ (см. Список рекомендуемой литературы).

действительностью для читательского восприятия обладает именно второе.

А. П. Чудакова в его новаторской для своего времени книге «Поэтика Чехова» можно понять и так, что системное изучение поэтики снимает «прежний» интерес к «органическому единству», к «живой целостности» произведения². С этим нельзя согласиться, поскольку никакая поэтика, никакой «общий, единый конструкт под названием “повествование Чехова”»³, как и никакое мирозерцание, сами по себе художественностью обладать не могут, эстетически не переживаются. Только причастность к художественности того или иного конкретного творения в его индивидуальности делает их явлениями искусства.

Сказанное не означает, что художественность может быть только эстетически созерцаема в своей единичности, что она не может быть изучаема. Научное постижение художественного и предполагает «эстетический» анализ текста, т.е. анализ «совокупности факторов художественного впечатления» (Бахтин) в эстетической определенности и обоснованности этого впечатления⁴.

Произведение литературы может воздействовать на сознание читателя многими факторами: темой, характерами, ситуациями, проблематикой, публицистичностью идейных утверждений или отрицаний, жанрово-стилевыми особенностями организации текста и т.д. Однако художественным многосоставное впечатление читателя становится только в том случае, если оно властью сформированного автором целого организуется вокруг эстетической доминанты смехового переживания или умиления, воодушевления или сострадания и т.п. Фридрих Шиллер называл это «господствующим строем чувств» данного произведения, вовлекающим, добавим мы, автора, героя и читателя в особое

² Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 3.

³ Там же. С. 8.

⁴ Подробнее см.: Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для вузов. М.: Academia, 2006, 2009.

«духовное общение» (Л. Н. Толстой) — эстетическое по своей природе.

Эстетический анализ художественного целого неосуществим в отрыве как от изучения поэтики, так и от понимания проблематики, постижения исторически конкретного мирозерцания художника. Однако если исследование поэтики предполагает вполне традиционные операции вычленения и фиксации различных элементов и приемов построения текста, то направленность эстетического анализа *типологическая*. В литературоведении это прежде всего связано с тем, что произведение — комическое или трагическое, героическое или сентиментальное — требует для себя и внутренне предполагает соответствующий тип читателя: ту или иную эстетическую модификацию адресата художественной деятельности⁵. Чеховская художественность адекватно реализуется лишь в восприятии истинно чеховского читателя, каким является субъект целостного духовного самоопределения⁶, актуализирующего чеховскую концепцию личности.

В отношении творчества Чехова можно считать выясненным, что «чеховская объективность изображения действительности предполагает активное сотворчество читателя»⁷, что новаторство чеховской поэтики порождалось новаторством нравственно-эстетической позиции писателя. Чехов отталкивался как от романтической ориентации на автономное жизне-

⁵ Ср.: «Собственно литературоведческий подход к читателю предполагает соотносительность читателя с автором как носителем концепции произведения, некоего взгляда на действительность, выражением которого является все произведение. Такой автор предполагает и соответствующего читателя не эмпирического, а конципированного. [...] Этот читатель есть элемент не эмпирической, а особой, эстетической реальности. Он формируется произведением»; «процесс восприятия есть процесс превращения реального читателя в читателя конципированного» (Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск, 1977. С. 65, 67).

⁶ Ср.: Искусство «дает личности каждого человека [...] ее целостное духовное самоопределение» (Поспелов Г. Н. Эстетическое и художественное. М., 1965. С. 256).

⁷ Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976. С. 5.

творчество с позиции уединенного сознания, так и «от другой, наиболее влиятельной в русской литературе позиции писателя как учителя жизни, мудреца, пророка, знающего истину и ведущего за собой. Его (Чехова. — В. Т.) позиция — это позиция со-искателя [...] до конца проведенная позиция диалогической активности по отношению к читателю»⁸. В читателе Чехов предполагает самостоятельного субъекта личностной самоактуализации (целостного духовного самоопределения). Отсюда и проистекает такое общее свойство чеховской поэтики — сюжетосложения, детализации, композиции, речевого строя, — как «особая включенность читателя в мир произведения, особая личностно-актуальная форма восприятия»⁹.

Однако, выявляя и объясняя акцентированную вовлеченность адресата чеховского творчества в художественную ситуацию произведения, чеховедение затрудняется в определении эстетической доминанты этой вовлеченности, констатируя сложность, эмоциональную неоднозначность чеховской художественности. Чехов еще в спорах современной ему критики предстал то «поэтом интеллигентской тоски и жизненного одиночества»¹⁰, то писателем, «далеким от грусти и печали»¹¹. З. С. Паперный отмечает «сложный — при внешней простоте — сплав смеха и серьезности»¹² в творениях Чехова. «Фарс наполняется у него патетикой, — писал Джон Пристли, — комическое переходит в трагическое, в трагедии обнаруживаются отблески иронии»¹³. Ингрид Длугош усматривает оригинальность чеховской художественности в «одновременности элементов комических и трагических»¹⁴. Однако эстетический эклектизм едва ли

⁸ Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987. С. 168.

⁹ Там же. С. 170.

¹⁰ Андреевич. Очерки текущей русской литературы // Жизнь. 1901. Кн. 2. С. 15.

¹¹ Качерец Г. А. П. Чехов. М., 1902. С. 8.

¹² Краткая литературная энциклопедия. М., 1975. Т. 8. С. 490.

¹³ Priestley J. B. Anton Chekhov. L., 1970. P. 74.

¹⁴ Dlugosch I. Anton Pavlovic Cechov und das Theater des Absurden. Miindien, 1977. S. 215.

способен породить художественную целостность такой глубины и такого своеобразия.

Суждение Л. М. Цилевича о художественной доминанте чеховского творчества: «Эстетическим началом, объединяющим разные стороны многомерного видения мира Чеховым, является его юмор»¹⁵ — представляется излишне категоричным. Трудно не согласиться с И. А. Гурвичем, понимающим направление эволюции чеховского творчества к зрелости как путь к драматическому строю художественности¹⁶.

К сожалению, содержание весьма неоднозначного понятия «драматизм», которым охотно пользуются исследователи чеховской прозы, не уточняется. В итоге «серьезный» полюс эстетического спектра чеховской художественности так и остается не проявленным в своей «метаюмористической» содержательности. Речь о трагизме или романтике ведется здесь без достаточных к тому оснований. Характер трагического у Чехова, по мнению А. А. Белкина, «совсем иной, чем у его предшественников»¹⁷. Однако содержательная наполненность этой «инаковости» не представляется убедительно раскрытой. О природе чеховского комизма можно сказать почти то же самое.

Между тем та или иная эстетическая модификация художественности не сводится к роли эмоциональной «рамки», завершающего обрамления идеи. Она непосредственно концептуальна, непосредственно содержательна. Речь идет об «архитектонических формах» (Бахтин) художественного мышления, подлинный интерес к которым в науке о Чехове только еще начинает утверждаться. Укажем в этой связи на новаторскую монографию И. Н. Сухих, где, в частности, говорится о соотносительности «архитектонических форм комизма [...] и драматизма»¹⁸ в творческом наследии писателя.

¹⁵ Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. С. 53—54.

¹⁶ Гурвич И. А. Проза Чехова: Человек и действительность. М., 1986. С. 6.

¹⁷ Белкин А. А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973. С. 185.

¹⁸ Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. С. 51.

Эстетическая типология чеховской художественности как наименее изученный участок чеховедения и стала темой нашего исследования, которое носит преимущественно теоретический характер. В ходе анализа ряда конкретных текстов данная работа предполагает своей основной целью обсуждение вопросов о природе художественности, поставленных перед литературоведением феноменом чеховского рассказа.

Жанровое своеобразие литературного произведения не составляет проблему его художественности как таковой. Жанр — это еще не тип художественной целостности, как его порой определяют, а только способ организации литературного целого, не архитектурная, а композиционная форма. Но в то же время изучение жанровой «стратегии» художественного мышления, как правило, дает ключ к постижению эстетической природы произведения и представляется необходимой стадией предпринимаемого исследования.

Своеобразие художественности всякого явления искусства коренится в изображении человека, составляющем, по Бахтину, «ценностный центр» архитектоники художественного целого. В этом отношении новаторство Чехова осмыслено еще далеко не достаточно. «Не случайно, — замечает Л. А. Колобаева, — именно в связи с чеховским творчеством начинаются известные затруднения [...] литературоведов относительно понимания характера, содержания, специфики и даже самой правомерности понятия “характер” в литературе»¹⁹.

В. Я. Линков, например, настаивает на том, что «выписанный автором необычайно тщательно и подробно [...] характер героя не исчерпывает его», чеховский герой «поступает не из характера», «знание о человеке [...] выраженное в характере, всегда неполно»²⁰. Герой «нерепрезентативен», он действует так или иначе «не потому, что он чиновник или представитель ин-

¹⁹ Колобаева Л. А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX—XX веков. М., 1987. С. 13.

²⁰ Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М., 1982. С. 103.

теллигенции 80-х годов XIX века или человек, воспитанный на какой-то определенной культуре, и т.д. Импульс, двигавший героем, исходит из его “я”»²¹.

Остро ставит проблему характера чеховского персонажа и В. Камянов: он видит здесь «разрушение типажности» и пробудившуюся «энергию самоорганизации» — последнюю, внутреннюю опору «безопорной души» чеховского интеллигента²², который «порой отступает под защиту собственного характера или готовой репутации, утешая себя их определенностью. Но любая найденная им определенность [...] нетверда и ненадежна»²³. «Современники, — пишет критик, — ожидавшие от Чехова строгой прорисовки характеров, пользовались мерками привычной им поэтики. Между тем Чехов писал человека [...] находившегося в разладе со своим характером» (там же).

Чеховские «проблемные герои», по мнению Л. Я. Гинзбург, даже «как бы лишены характера»; писатель «интересовался не индивидуальными характерами, но состояниями единого эпохального сознания»²⁴. Принимая это авторитетное суждение, в то же время нельзя не согласиться с А. П. Чудаковым, утверждающим, что «художественное видение Чехова было направлено прежде всего на индивидуальность [...] Ему надобно запечатлеть особость всякого человека в преходящих, мимолетных внешних и внутренних состояниях [...] не повторяемых ни в ком другом»²⁵.

²¹ Там же. С. 53.

²² Камянов В. В строке и за строкой // Новый мир. 1985. № 2.

²³ Там же. С. 252.

²⁴ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 72.

²⁵ Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М., 1986. С. 300. Продолжая исследование образа человека у Чехова в аналогичном направлении, Штефан Липке предлагает интересное определение чеховской поэтики как поэтики «неизреченности» человеческой индивидуальности (см.: Липке Штефан. Антропология художественной прозы А. П. Чехова: неизреченность человека и архитектоника произведения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017).

Истоки своеобразия чеховского взгляда на человека убедительно охарактеризованы в одной из работ В. Е. Хализева, где говорится о том, что произведения писателя «преломили в себе судьбы и умонастроения тех его многочисленных соотечественников, которые осуществляли первые опыты духовного «самостояния». Формирование новой, поистине личностной ориентации человека в мире, становясь явлением массовым, оказалось противоречивым и болезненно мучительным. Интенсивно и стремительно формировавшаяся русская интеллигенция самой логикой этого процесса была отлучена от семейно-родовых, а порой и национально-культурных традиций, ибо ей была нужна прежде всего энергия противостояния укладу жизни отцов [...] Перед людьми наметились возможности (пусть ограниченные) свободного, поистине индивидуального самоопределения. Но часто они сами еще не умели воспользоваться этими возможностями, так как лишь начинали приобщаться к личностной культуре европейского типа»²⁶.

Художественное освоение Чеховым общественных процессов в русской культуре рубежа столетий приводит к тому, что характер чеховского героя, реалистически добротенно вписанный в бытовой уклад национально-исторической жизни, как правило, оказывается неадекватным его личности. Именно в несовпадении характера и личности литературного героя нам видится корень чеховского комизма и чеховского драматизма.

Решая вопрос о природе комизма в прозе Чехова зрелого периода, мы проводим принципиальное различие между сатирой и сарказмом. Если первая выявляет смехотворное несоответствие между личной данностью человеческого существования и его сверхличной заданностью, несет в себе «озарение низкой данности высокой за данностью»²⁷, то сарказм (подобный в этом отношении более древней модификации эстетического смеха —

²⁶ Чехов и его время. М., 1977. С. 28.

²⁷ Зунделович Я. О. Философско-сатирическая повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Из истории и теории литературы. Самарканд, 1963. С. 173.

юмору) никакой сверхличной заданности всерьез не принимает, осмеивает всякую заданность человеческого поведения как мнимо сверхличную. При таком взгляде на модификации комической художественности возможность отнесения чеховского смеха к области сатиры представляется весьма проблематичной.

Если драматизм последовательно противопоставить комизму, то следует признать, что этим термином покрывается несколько разновидностей художественности, столь же различных, как и сатира, юмор, сарказм в пределах комического. Важнейшими из них можно назвать трагизм (трагический драматизм), драматизм в узком смысле слова, заслуживающий, как нам кажется, наименования «элегический драматизм», и романтику.

Говоря о драматизме в широком значении, воспользуемся определением В. Е. Хализева: «Драматично то жизненное положение, при котором под угрозой находится осуществление каких-то важных и значительных, неотъемлемых запросов человеческой личности»²⁸. Художественный драматизм предполагает такое соотношение автора и героя, при котором автор видит в герое самостоятельного субъекта внутренней, личностной заданности (а не одной лишь превратной «кажимости», как в произведении комическом).

Дело, разумеется, не в том, реализуется ли «угроза» по адресу «неотъемлемых запросов личности» непосредственно в пределах текста или только обнаруживает себя в напряженности его художественной организации. Между тем трагизм порой склонны видеть в доведении такой «угрозы» до внешнего ее осуществления — в гибели героя. На самом же деле фабульная гибель персонажа только один из путей художественного завершения, способный произвести различный эстетический эффект: не только трагический, но и героический, сентиментальный или даже комический (в «Смерти чиновника», например).

Трагизм и драматизм в интересующем нас более строгом, специальном значении этих категорий, как подчеркивает

²⁸ Хализев В. С. Драма как явление искусства. М., 1978. С. 56.

Г. Н. Пospelов, «отличаются друг от друга не степенью остроты порождающих их конфликтов и не степенью тяжести их результатов, а существенными различиями самих этих конфликтов»²⁹. Если трагизм характеризуется «внутренним противоречием между жизненными стремлениями личности и признаваемыми ею *сверхличными* ценностями жизни»³⁰, то в основе драматизма как строя художественности — «столкновение персонажей произведения с такими силами жизни, с такими ее принципами и традициями, которые [...] не имеют для них сверхличного значения»³¹.

Например, в античной трагедии внутренняя заданность личности приходит в столкновение с внешней предзаданностью судьбы. Личность находит свою судьбу в качестве уготованного ей места (роли, долженствования, предназначения) в сверхличном миропорядке. Чеховский рассказ, по-видимому, не знает такой художественности — собственно трагической, обнаруживающей себя, скажем, в романах Ф. М. Достоевского. У Чехова «драма личности» мотивируется, по мнению И. А. Гурвича, «тягостной неволей, в которую обращается для человека его круг жизни, его повседневные занятия» (6, 44); решающее значение приобретает коллизия «живая душа — мертвящий обиход» (6, 20); «герою противостоит [...] уклад» человеческих отношений (6, 93), а не миропорядок в его сверхличной обоснованности³². В. Я. Линков справедливо утверждает: «В художественном мире Чехова нет сверхличной ценности»³³. Но усматривать именно в этом «источник трагизма жизни героев писателя» (там же) ошибочно как по отношению к чеховскому миропониманию, так и по отношению к содержанию эстетической категории трагического.

²⁹ Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 91.

³⁰ Пospelов Г. Н. Теория литературы. М., 1978. С. 201 (курсив мой. — В. Т.).

³¹ Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. С. 90.

³² Гурвич И. А. Проза Чехова: Человек и действительность. С. 44, 20, 93.

³³ Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. С. 56.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru