

Российская академия наук
Институт научной информации
по общественным наукам

ЧЕЛОВЕК: ОБРАЗ И СУЩНОСТЬ. ГУМАНИТАРНЫЕ АСПЕКТЫ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1990 года
Выходит 4 раза в год

**№ 3 (43)
2020**

Тема номера: *Homo scribens:*
Образ и саморефлексия автора
в европейской словесности

Учредитель:

Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Центр гуманитарных научно-информационных исследований
ИНИОН РАН

Редакция

Главный редактор: Л.В. Скворцов – д-р филос. наук

Заместители главного редактора: Л.Р. Комалова – д-р филол. наук, Г.В. Хлебников – канд. филос. наук

Редакционная коллегия: В.З. Демьянков – д-р филол. наук (Россия, Москва); Х.В. Дзуцев – д-р социол. наук (Россия, Владикавказ); Ю.А. Кимелев – д-р филос. наук (Россия, Москва); И.В. Кондаков – д-р филос. наук (Россия, Москва); Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук (Россия, Москва); В.Е. Лепский – д-р психолог. наук (Россия, Москва); С.И. Масалова – д-р филос. наук (Россия, Ростов-на-Дону); А.Е. Махов – д-р филол. наук (Россия, Москва); Л.И. Мозговой – д-р филос. наук (Украина, Славянск); А.В. Нагорная – д-р филол. наук (Россия, Москва); Н.Т. Пахсарьян – д-р филол. наук (Россия, Москва); Р.К. Потапова – д-р филол. наук (Россия, Москва); В.В. Потапов – д-р филол. наук (Россия, Москва); Э.Б. Яковлева – д-р филол. наук (Россия, Москва); А.М. Гагинский – канд. филос. наук (Россия, Москва); Р.С. Гранин – канд. филос. наук (Россия, Москва); В.Н. Желязкова – д-р филологии (Болгария, София); И.В. Кангро – д-р филологии (Латвия, Рига); М.Ю. Коноваленко – канд. психолог. наук (Россия, Москва); О.В. Кулешова – канд. филол. наук (Россия, Москва); О.А. Матвейчев – канд. филос. наук (Россия, Москва); Е.М. Миронеско-Белова – д-р филологии (Испания, Гранада); П.-Л. Талавера-Ибарра – д-р филологии (США, Остин); Чж. Цзыли – канд. пед. наук (Китай, Шанхай); Е.А. Цурганова – канд. филол. наук (Россия, Москва)

Ответственный редактор номера: Е.В. Лозинская

Ответственный секретарь: С.С. Сергеев

Журнал «Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты»

включен в Российской индекс научного цитирования (РИНЦ)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77-72547

ISSN 1728-9319

DOI: 10.31249/chel/2020.03.00

© «Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты», журнал, 2020

© ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук», 2020

Russian Academy of Sciences
Institute of Scientific Information
for Social Sciences

HUMAN BEING: IMAGE AND ESSENCE. HUMANITARIAN ASPECTS

SCHOLARLY JOURNAL

Published since 1990
4 issues per year

**Nº 3 (43)
2020**

Theme of the issue:
Homo scribens:
Author's image and self-reflection
in the European literature

Founder:

Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Centre of Humanitarian Scientific and Informational Researches

Editorials

Editor-in-chief: Lev Skvortsov – DSn in Philosophy

Deputy editors-in-chief: Liliya Komalova – Doctor of Science in Philology; Georgiy Khlebnikov – PhD in Philosophy

Editorial board: Valery Demyankov – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Hassan Dzutsev – Doctor of Science in Sociology (Russia, Vladikavkaz); Yuriy Kimelev – Doctor of Science in Philosophy (Russia, Moscow); Igor Kondakov – Doctor of Science in Philosophy (Russia, Moscow); Tatiana Krasavchenko – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Vladimir Lepsky – Doctor of Science in Psychology (Russia, Moscow); Svetlana Masalova – Doctor of Science in Philosophy (Russia, Rostov-on-Don); Aleksandr Makhov – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Leonid Mozgovoj – Doctor of Science in Philosophy (Ukraine, Slavyansk); Alexandra Nagornaya – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Nataliya Pakhsariyan – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Rodmonga Potapova – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Vsevolod Potapov – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Emma Jakovleva – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Alexej Gaginsky – PhD in Philosophy (Russia, Moscow); Roman Granin – PhD in Philosophy (Russia, Moscow); Veselka Zhelyazkova – PhD in Philology (Bulgaria, Sofia); Ilze Kangro – PhD in Philology (Latvia, Riga); Marina Konovalenko – PhD in Psychology (Russia, Moscow); Olga Kuleshova – PhD in Philology (Russia, Moscow); Oleg Matveichev – PhD in Philosophy (Russia, Moscow); Elena Mironesko-Bielova – PhD in Philology (Spain, Granada); Pablo-Leonardo Talavera Ibarra – PhD in Philosophy (USA, Austin); Zhang Zi-Li – PhD in Pedagogical Science (China, Shanghai); Elena Tsurganova – PhD in Philology (Russia, Moscow).

Issue editor: Eugenia Lozinskaya

Executive secretary: Sergey Sergeev

Journal «Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects»
is indexed in the Russian Science Citation Index

Journal is registered by the Federal service for supervision of communications,
information technology, and mass media, certificat: ПИ № ФС 77–72547

ISSN 1728-9319

DOI: 10.31249/chel/2020.03.00

© «Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects», journal, 2020

© FSBIS «Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Поэты в поэтиках	9
<i>Махов А.Е.</i> Проблема подражания образцам в поэтологии французского классицизма.....	9
Творческий метод как образ мышления	27
<i>Котелевская В.В.</i> О повествовательном мышлении Томаса Бернхарда: «Вечное возвращение» и полифоническое письмо	27
<i>Раренко М.Б.</i> «Поворот винта»: Генри Джеймс как писатель и как критик	55
Писатель в тексте	68
<i>Пахсарьян Н.Т.</i> Имплицитный автор и имплицитный читатель в романе рококо.....	68
<i>Зусман В.Г., Милова А.И.</i> «Человек пишущий» и «человек творящий» в прозе А.П. Чехова 1880–1888 гг.	83
<i>Амирян Т.Н.</i> Даниэль Пеннак: от детективов к автофикациональному роману.....	98

Писатель и его читатели: Парадоксы коммуникации	119
<i>Соколова Е.В.</i> Осцилляция образа: СМИ и В.Г. Зебальд о	
Писателе (у) П. Хандке.....	119
Астисова О.С. «Весь этот Гёте»: Культ и антикульт	144
Рецензии	170
<i>Жулькова К.А.</i> Автор и герой: Проблема идентификации.	
Рецензия на книгу: Лекманов О., Свердов М.,	
Симановский И. Венедикт Ерофеев: Посторонний	170

CONTENTS

Poets in the poetical treatises.....	9
<i>Makhov A.E.</i> The problem of imitating models in the poetology of French classicism.....	9
Creative method as way of thinking.....	27
<i>Kotelevskaya V.V.</i> On Thomas Bernhard's narrative thinking: «Eternal return» and a polyphonic writing.....	27
<i>Rarenko M.B.</i> The Turn of the Screw: Henry James as an author and a critic	55
The writer within the text.....	68
<i>Pakhsarian N.T.</i> Implied author and implied reader in rococo novel.....	68
<i>Zusman V., Milova A.</i> «Writing person» vs «creative person» in A.P. Chekhov's prose works of 1880–1888.....	83
<i>Amiryan T.N.</i> Daniel Pennac: From detective to autofiction.....	98
The writer and his readers: Paradoxes of communication.....	119
<i>Sokolova E.V.</i> Oscillation of the image: Images of “Writer” (by) Peter Handke in mass media and in W.G. Sebald's Essays	119
<i>Aspisova O.S.</i> All this Goethe: Cult and anticult	144

Reviews.....	170
<i>Zhulkova K.A.</i> Author and the character: The identification problem (Book review: Lekmanov O., Sverdlov M., Simanovsky I. Venedikt Erofeev: The Outsider).....	170

Зусман В.Г., Милова А.И.

**«ЧЕЛОВЕК ПИШУЩИЙ» И «ЧЕЛОВЕК ТВОРЯЩИЙ»
В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА 1880–1888 ГГ.¹**

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород, Россия,
vzusman@hse.ru; aimilova@edu.hse.ru*

Аннотация. В статье рассматривается ряд прозаических произведений Чехова, созданных между 1880 и 1888 гг. В центре внимания – «человек пишущий» и «человек творящий», связанные с природой как центром художественного мира Чехова. Если чеховский «человек пишущий» возникает как персонаж, чтобы раствориться в рассказчике и рассказывании, то «человек творческий» зарождается из разлитой в природе неопределимой и тайной силы.

Ключевые слова: «человек пишущий»; «человек творящий»; повесть; рассказ; рассказчик; природное и человеческое.

Поступила: 29.06.2020

Принята к печати: 30.07.2020

Zusman V., Milova A.
**«Writing person» vs «creative person» in
A.P. Chekhov's prose works of 1880–1888**

*Higher School of Economics National Research University
Nizhny Novgorod, Russia, vzusman@hse.ru; aimilova@edu.hse.ru*

Abstract. The article discusses a number of prose works by Chekhov, created between 1880 and 1888, with the focus on «persons who write» and «persons who create» as important characters there, in association with nature as the center of Chekhov's

¹ © Зусман В.Г., Милова А.И., 2020

literary universe. If a «writing person» arises in his works to be dissolved in narration and storytelling, his «creative persons» instead seem to be formed there by some indefinable secret power spread in the nature.

Keywords: «writing person»; «creative person»; novel; story; narrator; natural and human.

Received: 29.06.2020

Accepted: 30.07.2020

Опираясь на традиции русской и европейской литературы, на высокую словесность и «малую прессу», ранний Чехов осваивает жанры и стили, перенимает типажи, темы и мотивы. Однако уже в ранних прозаических текстах он создает особый поэтический мир, исследует «... пределы человеческого в его отличии от природы» [Айхенвальд, 2015, с. 58]. В его произведениях конца 80-х годов XIX в. по-новому поставлен вопрос о творческом начале в природе и человеке.

Далее в статье речь пойдет о «человеке пишущем» – «газетчике», литераторе, писателе. Как правило, в прозе раннего Чехова этот марионеточный персонаж наделен пародийными чертами. Подобный герой противоположен «человеку творящему».

«Человек пишущий» в качестве персонажа – менее всего «человек творящий». Чем более подобному герою кажется, что он – верный служитель муз, тем он нелепее и смешнее. Изображая такого «пишущего человека», ранний Чехов использует пародию и иронию.

Как известно, насмешку Чехова вызывали литераторы, поглощенные собственным «я» и не способные наблюдать жизнь. Упоение собственным «я» означает в творчестве отказ от изображения «прозы» жизни и погружение в надуманную ее «поэзию». Отрицая мелочи жизни ради истинного «содержания» и высоких идеалов, подобные литераторы исходят из жесткой «иерархии предметов». Совершенно иначе подходил к творчеству сам А.П. Чехов [Эйхенбаум, 1969, с. 367].

В прозе А.П. Чехова 1880–1888 гг. «человек творящий» почти всегда далек от художественной богемы. Он не относится, например, к разряду «не совсем обычновенных», «чем-нибудь замечательных» людей из числа знакомых Ольги Ивановны, героини рассказа «Попрыгунья» (1892), [Чехов, 1974–1977, т. 8, с. 7]. Часто у Чехова творческими способностями наделены те герои, которые далеки от профессионального амплуа «литератора», «живописца» и т.д.

Их подлинный дар заключается в способности любить. Такова Маруся из повести «Цветы запоздалые» (1882), которая «из благодарности» играет доктору Топоркову свое самое любимое место в вальсе Шопена [Чехов, 1974–1977, т. 1, с. 407]. Таков и бывший певчий Емельян из повести «Степь».

Примечательно, что в повести «Степь» (1888) нет ни одного «человека пишущего». Зато есть герои, которых можно отнести к типу «человека творящего». Это наделенный тонким восприятием природы мальчик Егорушка, упомянутый выше певчий Емельян, талантливый рассказчик дед Пантелей. Здесь возникает вопрос о соотношении творческого начала, социальной роли и природы в мире Чехова. Для автора «Степи» «человек творящий» – отнюдь не всегда человек «высокой», исключительно «книжной культуры». Социальный статус – вовсе не «пропуск» в мир творчества, творческая сила, разлитая в природе, сама «находит» личность, выбирая ее вне зависимости от культурного уровня и социального положения. Анализируя формирование чеховского повествовательного стиля, А.П. Чудаков отмечает, что в 1880–1887 гг. были написаны тексты разных жанров, из которых вырос художественный мир писателя [Чудаков, 2016]. В 1888 г., когда появились известные повести «Степь», «Огни», этот мир сложился вместе с «объективной манерой» чеховского повествования, подразумевающей изображение окружающего предметного мира «...не «от себя», а ссылаясь всякий раз на какое-то чужое восприятие...» [Чудаков, 2016, с. 8].

«Объективная манера» повествователя у Чехова проявляется, в частности, в наделении природы и человека собственной, независимой друг от друга жизнью. Природа втягивает в себя человека и выбрасывает его, оставляя ему фантомные боли творчества. Утрачивая свое место в официальной культуре, человек обретает творческую силу.

Под «человеком пишущим» и «человеком творящим» в этой статье понимаются как фигуры, изображенные в прозе Чехова, так и нарраторы – «условный» и «личный». Однако персонажи – «газетчик», писатель, литератор – существенно отличаются от «личного повествователя» (Ich-Erzähler).

Говорящий о себе в первом лице рассказчик может выступать в произведении как «...реальный человек, “физически” существующий в том же мире, в котором действуют персонажи произ-

ведения [Чудаков, 2016, с. 8]. «Персонифицированный рассказчик» ранней прозы Чехова – часто «человек пишущий» и «человек творящий» одновременно. Так, в сценке Чехова «Марья Ивановна» (1884) повествователем является «профессиональный литератор», «литературный поденщик», который не может не писать. Если профессиональные писатели уйдут, оставив свое поле хоть на минуту, их тотчас заменят «...шуты в дурацких колпаках с лошадиными бубенчиками, плохие профессора, плохие адвокаты да юнкера, описывающие свои нелепые похождения по команде: левой! правой!» [Чехов, 1974–1977, т. 2, с. 313]¹.

«Персонифицированный рассказчик» – форма проявления «автора художественного» («концептированного») [Бахтин, 1979, с. 215–234] или, по терминологии В.В. Виноградова, «образа автора» [Виноградов, 1971, с. 105]. В повести «Огни», например, два личных повествователя – личный рассказчик, «я» обрамляющего повествования, и инженер Ананьев, который также от первого лица рассказывает «случай» из своей молодости. Вернее, «...не случай, а целый роман с завязкой и развязкой» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 112]. Таким образом, инженер Ананьев в структуре нарратива представлен дважды: как 3-е лицо («он») обрамляющего повествования и как рассказчик («я») «романа» из его молодости. Инженер Ананьев присутствует в повести «Огни» одновременно как «он» и как «я», некое сдвоенное «он-я». Это удвоение связано с природой «текста в тексте» [Тюпа, 2001].

В нарративе от 3-го лица изложение ведется «...не персонифицированным рассказчиком, а условным повествователем, который не превращен в реальное лицо и не входит в мир произведения [Чудаков, 2016, с. 17]. «Условный повествователь» может вести разговор с читателем, может даже прямо обращаться к нему, не превращаясь в персонажа произведения. Так, например, построен рассказ «Весной» (1886), где «образ автора» воплощается не в отдельно выписанной фигуре рассказчика, а в фактуре рассказа.

В рассказах 1880-х годов А. Чехонте изображает нелепые фигуры, склонные «погазетничать» («Темпераменты. По последним выводам науки», 1881), пописать прозой, стихами, «...на всякие меры, манеры и размеры...» («Мой юбилей», 1880) [Чехов, 1974–

¹ В.Б. Катаев отмечает, что эта сценка представляет собой «...одно из немногих теоретических самовыражений писателя». [Катаев, 2004, с. 36].

1977, т. 1, с. 34]. Целиком посвящая себя журналистике или литературе, подобные авторы наслаждаются своими занятиями, «слывут» писателями. Один из чеховских «пишущих людей» признается: «Я пишу, пишу, пишу... Отнимите у меня перо – и я помер» («Исповедь ведь, или Оля, Женя, Зоя. Письмо» (1882) [Чехов, 1974–1977, т. 1, с. 135]). Если такие писатели кому-то известны, то лишь самим себе, если подают надежды, то только себе. («Жены артистов. Перевод... с португальского»; 1881) [Чехов, 1974–1977, т. 1, с. 53].

Фигура «человека пишущего» легко узнаваема и стереотипна. Чехов издевается над «романтическими трафаретами» [Каллаш, 2015, с. 79], которые чаще всего встречаются «в романах, повестях и т.п.» [Чехов, 1974–1977, т. 1, с. 17–18]. По замечанию А.П. Чудакова, «сиюминутный» мир «малой прессы», из которого вышел молодой Чехов, развил в нем иронию по отношению к шаблонам [Чудаков, 2014, с. 62–63].

Подобные пародийные фигуры известны и в поздней прозе Чехова. Такова, например, Вера Иосифовна Туркина из рассказа «Ионыч» (1898), которая пишет повести и охотно читает их вслух гостям [Чудаков, 2014, с. 63]. Дальним предшественником Туркиной можно считать образ «пишущего человека» из уже упомянутого рассказа «Весной» (1886). Этот рассказ представляет собой сниженный вариант физиологического очерка, весьма распространенного в «малой прессе» 80-х годов XIX в. [Чудаков, 2014, с. 99]. Писатель Макар Денисович сочиняет не какие-нибудь «мелочи», «финтифлюшки», а «содержательные» произведения [Чехов, 1974–1977, т. 5, с. 55]. Однако читатели, восхищаясь модным французским автором и его «пошлыми», «избитыми» «штучками», игнорируют творения Макара Денисова. Ему досадно, что все вокруг называют его «Макаркой», ругаются, что опять «этот сукин сын чепуху написал» [Чехов, 1974–1977, т. 5, с. 54–55].

И все же образ Макара Денисова пародией не исчерпывается. Полупародийный характер героя проявляется уже в том, что повествователь соотносит его с природой. Замечает ли Макар Денисович весну? Он «...согнулся, робко кашляет и кисло смотрит, точно весна давит и душит его своими испарениями, своей красотой!...». Душа Макара Денисова «полна робости», его тревожат «...какие-то смутные желания», и вот он ходит и сам не разберет, что ему нужно [Чехов, 1974–1977, т. 5 с. 54]. Весной Макар Денисович болен. У него обостряется «катар души». Кто болеет им,

«...тому уже не слыshно пения птиц, не видно блеска солнца, не видно весны...» [Чехов, 1974–1977, т. 5, с. 55].

Писатель не замечает природу, читатели не замечают писателя. В рассказе царит коммуникативный разлад, характерный для художественного мира А.П. Чехова [Степанов, 2005, с. 307]. Впрочем, в рассказе «Весной» этот разлад связан не с глубинными основами чеховского мира, а с фигурой писателя, не замечающего «житейских мелочей» и природы [Эйхенбаум, 1969, с. 359].

Макара Денисича грызет «черьва» авторского самолюбия. На читателей он обижен, поскольку они безразличны и к содержанию, и к «смутным желаниям» его одинокой души. Макар Денисич Чехова – эгоцентрик с идеями, иронический вариант пишущего человека.

Как известно, Чехов подвергался атакам «общественно-прогрессивной критики» 1890-х годов за отсутствие общего «направления», идейной основы [Сухих, 2002, с. 7–44]. Рассказ «Весной» можно интерпретировать как завуалированную реплику в этом споре¹. Кажется, что обращение к актуальным и важным темам нередко маскирует неутоленное самолюбие «пишущего человека», его «катар души». «Содержательность» сводится к наличию прогрессивной тенденции, нажима, предстающих как «сплошная социальная обусловленность» [Тюпа, 2018, с. 49]. Повествование перестает интересовать само по себе и служит для «...прямой характеристики» чего-то другого [Чудаков, 2014, с. 214].

По-иному изображен «человек пишущий» в ранней повести А.П. Чехова «Драма на охоте» (1884), которая выделяется на фоне его ранних юмористических «мелочей» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 241–416]. Примечателен не только объем произведения, но и его структура. Повесть представляет собой «текст в тексте». Она строится на «...противопоставлении “реального / условного”» [Лотман, 1998, с. 432]. К «реальному» редактору является столь же «реальный» посетитель, написавший повесть и желающий ее опубликовать. Герой приходит к редактору популярной газеты «с чисто

¹ В известном письме к А.Н. Плещееву (4 октября 1888 г.) А.П. Чехов писал: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденций и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и – только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им» [Чехов, 1975–1976, т. 3, с. 11].

писательскими целями». В руках у него «толстая, исписанная мелким почерком тетрадь» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 243, 245].

«Условный сюжет» этой повести, основанный на любви и убийстве, заставляет редактора «поморщиться»: «бедная публика» «...давно уже набила оскомину» на «тайных убийствах, хитро-сплетениях сыщиков» и находчивости «допрашивающих следователей» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 244]. Читатели устали от жанра «судебной повести». Однако Камышев отвергает упрек в «условности» избранного им жанра. Хотя повесть написана «по шаблону бывших судебных следователей» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 244], повествование в ней ведется от первого лица. Рассказ от «первого лица» заинтригует публику, поскольку, изображая судебного следователя Сергея Зиновьева, Камышев разумеет себя [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 244]. По точному замечанию Л.И. Вуколова, «Драма на охоте» построена как «типичный рассказ рассказчика» [Вуколов, 1974, с. 213].

В «Драме на охоте» соотносятся две повествовательные манеры: объективная и субъективная. Объективная манера заключается в том, что «условный повествователь» создает себе редактора-двойника. Редактор близок повествователю, недаром свои примечания к тексту Камышева он подписывает аббревиатурой «А.Ч.». Вторая повествовательная манера – субъективная (автор «внутреннего текста» Камышев пишет от первого лица; герой – его alter ego). Сочиненный Камышевым текст обрамлен двумя разговорами с редактором. В результате возникает асимметрия повествовательных манер.

Во время второй встречи Камышев и редактор меняются ролями. Редактор, «человек пишущий», изобличая Камышева как убийцу, играет роль следователя. Напротив, Камышев, профессиональный судебный следователь, выступает в роли начинающего писателя. Редактор говорит Камышеву, что его повесть «...интереснее очень многих уголовных романов...» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 409].

Только в ней отсутствует главное – «настоящий виновник». Камышев изображает непонимание. Он-де указал в тексте на «настоящего виновника». Это – муж героини Петр Егорыч Урбенин, который «зарезал и задушил» свои жертвы [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 409]. Конечно, продолжает Камышев, можно обвинять не персону, а общество, ведь «преступник есть продукт общества». Однако он не считает нужным вдаваться в «высшие соображения»,

поскольку они уместны в реферах, а не в романах [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 409].

Однако редактор угадывает в Камышеве настоящего убийцу. И тот сразу признается в содеянном: более всего он устал от того, что ему не нужно прятаться и скрываться. Гордость Камышева заставляет то, что окружающие видят в нем «обыкновенного» человека.

Судьбу Ольги решает одна «отвратительная фраза». Вдруг вздумалось ей сказать: «Как я несчастна! Не выйди я за Урбенина, я могла бы выйти теперь за графа!» Эта фраза была для Камышева-Зиновьева «ушатом воды». Испытав к Ольге чувство «омерзения», он схватил это «маленькое, гаденькое существо за плечо и бросил его оземь, как бросают мячик. (...) Взял и добил...» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 415]¹.

Обе роли Камышева – автора и преступника – коренятся в его эгоцентризме, законченном себялюбии². В этом пункте он сходится с «безобидным» Макаром Денисычем, страдающим от «катара души». По-видимому, «человек пишущий» у раннего Чехова имеется в комическом и трагическом вариантах.

У чеховского «лишнего человека» есть множество вариантов. Так, с Камышевым можно сопоставить подводчика Дымова из повести «Степь» (1888). Даже внешность их удивительно похожа. Дымов – «...рослый, широкоплечий мужчина лет тридцати, русый, кудрявый и, по-видимому, очень сильный и здоровый» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 52]. Внешне он очень похож на Камышева³. Однако есть и глубинное сродство: оба они «лишние люди»⁴. От скуки и тоски – один шаг до убийства в состояния аффекта.

¹ Интересна цепочка ассоциаций, связанных со словом «добил» в чеховской «Драме на охоте». См.: [Головачева, 2001, с. 29].

² По замечанию Ж. де Пруайяр, падение героя «Драмы на охоте» происходит «из-за гордости, играющей в его жизни... губительную роль» [Пруайяр Ж. де, 1996, с. 218].

³ Во время первой встречи редактора поражает сила и красота Камышева: «Он, как я уже сказал, высок, широкоплеч и плотен, как хорошая рабочая лошадь. Все его тело дышит здоровьем и силой. Лицо розовое, руки велики, грудь широкая, мускулистая, волосы густы, как у здорового мальчика. Ему под сорок» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 241].

⁴ Дымов для Чехова – образ «революционера» без революции, а потому – «лишнего человека». В письме к А.Н. Плещееву (от 9 февраля 1888 г.) он писал: «Такие натуры, как озорник Дымов, создаются жизнью не для раскола, не для бродяжничества, не для оседлого житья, а прямехонько для революции... Рево-

Если жертвой Зиновьева становится Ольга Урбенина, «гаденькое существо» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 415], то Дымов убивает «безвинного» «кужика». Об этом убийстве дед Пантелея из «Степи» говорит, что уж – «...это не гадюка. Он хоть по виду змея, а тварь тихая, безвинная... Человека любит... Уж-то...» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 82]. Привлекают внимание однокоренные слова – «гаденькое существо» и «гадюка».

Конечно, крестьянский сын Дымов – антипод «человека пишущего». Нет за ним никакой книжной культуры, он лишен рафинированной грации Камышева [Пруайяр Ж. де, 1996, с. 213–230]. В Дымове начисто отсутствует авторское начало, потребность «излизаться чем-нибудь», «выпалить во все своей тайной» [Чехов, 1974–1977, т. 3, с. 414]. Но, как и в Камышеве, есть в нем «задор» и «озорство», провоцирующие на убийство¹.

Образы Камышева и Дымова обозначают пределы соотношения «человека пишущего» и «человека творящего» у Чехова. Образованный Камышев – «человек пишущий», но не творческий. Лишен творческого начала и свободный от книжной культуры подводчик Дымов. Между социальным статусом и творческими способностями отсутствует причинно-следственная связь. Тем не менее персонаж – чеховский «человек пишущий», – укорененный в социуме и нахватавшийся внешней, формальной образованности, от творчества предельно далек.

В повести «Степь» (1888) творческое начало воплощается в природе и в человеке, безлично и персонально. В тексте появляется объективный рассказчик, наделяющий все им увиденное независимой от него индивидуальной жизнью. Во время бури в степи «...вихи, кружась и увлекая с земли пыль, сухую траву и перья, поднимались под самое небо; вероятно, около самой черной тучи летали перекати-поле, и, как должно быть, им было страшно!» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 85]. Рассказчик описывает бурю со своей точки зрения, удерживая при этом и перспективу зрения Егорушки. В тексте Чехова возникает несобственно-прямое зрение, кото-

люции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сопьется или попадет в острог. Это лишний человек» [Чехов, 1975–1976, т. 2, с. 195].

¹ «Озорником» называют Дымова условный повествователь «Степи» и мальчик Егорушка. Егорушку тянут к себе «...злые и скучающие глаза озорника...» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 82].

рое обуславливает несобственно-прямую речь¹. Деление на человеческое и природное устраняется. В область изображаемого на равных правах входят перекати-поле и Егорушка. Мальчику и трапеции одинаково страшно во время бури. Повествователь Чехова – «человек творящий» – глубоко ощущает «взаимообратимость человека и природы» [Сухих, 2007, с. 131].

Вслед за романтиками Чехов изображает детей людьми творческими и творящими. Однако автор «Степи» избегает схем и грубых обобщений. Не все дети, как и не все писатели, захвачены творчеством, втянуты в него. «Человеком творящим» является семилетний мальчик Сережа из рассказа «Дома» (1887). В основе сюжета простейшая бытовая ситуация: окружной прокурор, Евгений Петрович Быковский, высказывает Сереже свое недовольство, поскольку мальчик курит. Вернее, был замечен в том, что курил дважды. Прокурор объясняет сыну, что курить нехорошо, брать в столе табак дурно, поскольку это чужая собственность. Он лениво цепляет «фразу к фразе», подделывается под детский язык, сам ощущая при этом, что говорит «не то» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 100]. «Речь» Евгения Петровича предметна, образна и логична. Сперва он пытается напугать Сережу, потом рассказывает сказку, чтобы вызвать в мальчике жалость к себе. Однако холодная логика и сухая мораль не оказывают никакого воздействия на Сережу. Он переключается на рисование.

Евгений Петрович думает о том, что взрослым дети часто кажутся ненормальными, поскольку они находят «...возможным и разумным рисовать людей выше домов...», «...передавать карандашом, кроме предметов, и свои ощущения» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 103]. В таком отношении к творчеству есть своя логика, далекая от причинно-следственных связей. Ее можно назвать логикой прямых сближений. Евгений Петрович Быковский «...опытный правовед,олжизни упражнявшийся во всякого рода пресечениях, предупреждениях и наказаниях» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 102], вдруг начинает с сожалением думать, что мораль и истина подносятся детям «не в сыром виде, а с примесями, непременно в обсахаренном и позолоченном виде, как пилюли».

¹ В.И. Тюпа характеризует нарративный дискурс как «взаимодополнительность двух систем: не только конфигурации точек зрения (кто видит?), но и конфигурации голосов (кто говорит?)». [Тюпа, 2001, с. 53].

Такое поведение судей, педагогов и писателей вдруг представляется ему «ненормальным», представляющим из себя одни только фокусы, фальсификации и обманы [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 105].

Сережа, «человек творящий», рисует «звуки оркестра в виде сферических, дымчатых пятен, свист в виде спиральной нити...». Такой подход к творчеству подразумевает нарушение пропорций, передачу ощущений и ассоциаций наряду с изображением предметов [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 103]. Для Чехова важен не ассоциативный, прустовский принцип, который он, кстати, уловил раньше М. Пруста (1871–1922), а его достоверность в связи с образом ребенка. Сережа видит и рисует мир иначе, чем взрослые. Чехов в рассказе «Дома» закрепляет неразрывную связь видящего с увиденным. Чем больше Чехов как настоящий ученый погружается в предмет и предметность как таковые, чем больше доверяет факту и материальному началу, тем больше он сомневается в них. Отвергая абсолютный диктат причинно-следственных логических отношений, писатель отвергает казенную риторику, все формы официального отношения к людям и миру. А.П. Чехов отвергает и художественные формы, которые, как футляр, покоят казенное содержание, представляя в «обсахаренном и позолоченном» прописные истины.

«Ненормальность» детей и поэтов проявляется в их склонности к нарушению ожидаемого и привычного. Вместо шаблонов и трафаретов – ощущение тесного соприкосновения звука с формой и цветом, так что, раскрашивая буквы, семилетний Сережа, чеховский «человек творящий», «...всякий раз неизменно звук Л красил в желтый цвет, М – в красный, А – в черный и т. д.» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 103]. Логика и разумность у Сережи другая – внутренняя, а не внешняя. Соприкосновение звука с формой и цветом в рисунках ребенка означает выход звука и цвета за собственные границы. То же самое происходит и в повести «Степь». В этом тексте предметное значение слова уходит на второй план. В письме к Д.В. Григоровичу А.П. Чехов пишет (12 января 1888 г.), что в повести есть места, которые «пахнут сеном» [Чехов, 1975–1976, т. 2, с. 173].

Однако даже детям приходится платить за «свои художественные возврзения и требования своеобразные, недоступные пониманию взрослых» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 103]. Рассказанную отцом сказку Сережа воспринял в высшей степени серьезно: «...его глаза подернулись печалью и чем-то похожим на испуг» [Чехов,

1974–1977, т. 6, с. 105]. Печаль и утраты неизменно сопровождают творчество.

Подлинное творчество в мире Чехова связано с отказом от авторского «задора» и своеволия «я». Таков, например, бывший певчий Емельян из «Степи». Искупавшись в Донце, он застудил глотку и с той поры «ни одной ноты не может взять чисто» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 53]. А певчemu «без голосу все равно, что работнику без руки». Емельян, конечно, «пропащий человек», но пение все равно сидит у него «в голове и глотке». Этот лишенный голоса мужик не может без пения, которое так и просится из него.

У образа Емельяна были предшественники в творчестве Чехова. Таков, например, иеродьякон Николай, сочинявший сладкие и благозвучные акафисты («Святою ночью», 1886), или «куцый» мужик Серега, сотворивший на «гладкой и блестящей поверхности речки Быстришки» иордань («Художество», 1886) [Чехов, 1974–1977, т. 4, с. 287]. В рассказе «Свириль» (1887) пастух Лука берет «не более пяти-шести нот», лениво их тянет, не стараясь связать в мотив [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 321]. Верхний регистр связан больше с состоянием человека: «Самые высокие пискливые ноты, которые дрожали и обрывались,казалось, неутешно плакали, точно свирель была больна или испугана». Нижний регистр – с природой: «...самые нижние ноты почему-то напоминали туман, унылые деревья, серое небо» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 326–327]. Среднего регистра вообще нет. Возникает ощущение, что связь между человеком и природой ситуативна, спонтанна.

«Человек творящий» у Чехова всегда ощущает связь с чем-то большим, чем он сам. Его «я» не заслоняет другого человека, природу, божественную красоту. Как и сам чеховский повествователь, такой герой интуитивно чувствует, что природа и божественная красота не равны его «я» и что они не служат иллюстрацией человеческой души. Даже если он потерял голос и отчаялся, даже если это Сережка, пьяница, с «чиркулем» в руках делающий иордань, или нигде не учившийся иеродьякон Николай, сочинитель проникновенных акафистов, он и есть подлинный чеховский «человек творящий».

Природа – семантически значимый центр художественного мира Чехова¹. В рассказе «Счастье» (1887) условный рассказчик

¹ В письме к А.П. Плещееву (от 6 марта 1888 г.) А.П. Чехов описывает возращение птиц весной в Россию. Автор письма наделен редкой способностью вой-

повествует о природе как самостоятельном и отдельном от человека смысловом центре. В «природе» «есть душа», «в ней есть язык», но они не зависят от человека. Природа живет своей отдельной жизнью. «Длительные», «тягучие» мысли овец, вызванные «представлениями только о широкой степи и небе, о днях и ночах...» вероятно, «...поражали и угнетали их самих до беспчувствия» [Чехов, 1974–1977, т. 6, с. 210]. Рассказчик в «Счастье» остается условным, не перерастая в персонажа, в персонифицированное «я». Нечеловеческий мир, зафиксированный в человеческом слове, – такова одна из формул творчества А.П. Чехова 1887–1888 гг.

Природное удостаивает человеческое существованием¹. Творческое начало зарождается в природе, чтобы иногда вцепиться в человека, пробудить, оживить его. Если «человек пишущий» возникает как персонаж, чтобы раствориться в рассказчике и рассказывании, утратив таким образом пародийность, то «человек творящий» зарождается из разлитой в природе неопределенной и тайной силы. Он постепенно формируется из нее, становясь образом, героем, персоной. Если литератор лелеет и холит свое авторское «я», культивирует свое «его», то человек творящий в человеческой ипостаси случаен. Человеческое лишь оттеняет творческое, которое может заявлять о себе также и вопреки человеческому. Они не идут в унисон. Вспомним безголосого певчего Емельяна из повести «Степь». Емельян жаждет «петь что-нибудь божественное», но из горла его вырывается «одно только сиплое, беззвучное дыхание» [Чехов, 1974–1977, т. 7, с. 78]. Творческая способность у Чехова – «phantomная боль» какого-то органа, которого больше у человека нет.

ти в положение других, соотнести их с собой без отождествления. «Другие» в этом случае – перелетные птицы, коростели и гуси. Чехов подмечает, что коростель, например, «всю дорогу не летит, а идет пешком». Дикий гусь отдается живьем в руки человека, «чтобы только не замерзнуть» [Чехов, 1975–1976, т. 2, с. 211].

¹ По тонкому замечанию И.Н. Сухих, «Чехов пишет не человека на фоне природы... а степь с включенными в нее людскими судьбами» [Сухих, 2007, с. 126].

Список литературы

- Айхенвальд Ю.И.* А.П. Чехов. Основные моменты его произведений // А.П. Чехов и Общество любителей российской словесности. – Москва : ООО Белый город, 2015. – С. 38–77.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с.
- Виноградов В.В.* О теории художественной речи. – Москва : Высшая школа, 1971. – 240 с.
- Вуколов Л.И.* Чехов и газетный роман («Драма на охоте») // В творческой лаборатории Чехова. – Москва : Наука, 1974. – С. 208–217.
- Головачева А.Г.* «Сюжет для небольшого рассказа...» // Чеховиана. Полет «Чайки». – Москва : Наука, 2001. – С. 19–35.
- Громов Л.П.* В творческой лаборатории А.П. Чехова. – Ростов-на-Дону : Ростовский университет, 1963. – 176 с.
- Каллаш В.В.* Литературные дебюты А.П. Чехова (критико-биографический очерк) // А.П. Чехов и Общество любителей российской словесности. – Москва : Белый город, 2015. – С. 78–128.
- Катаев В.Б.* Чехов плюс... : Предшественники, современники, преемники. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 391 с.
- Лотман Ю.М.* Об искусстве. – Санкт-Петербург : «Искусство–СПб», 1998. – 704 с.
- Прудайяр Ж де.* Антон Чехов и Герберт Спенсер (Об истоках повести «Драма на охоте» и судьбе мотива грации в чеховском творчестве) // Чеховиана. Чехов и его окружение. – Москва : Наука, 1996. – С. 213–230.
- Степанов А.Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
- Сухих И.Н.* Сказавшие «Э!». Современники читают Чехова // А.П. Чехов : Pro et contra : Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в., (1887–1914). – Санкт-Петербург : Изд-во РХГИ, 2002. – С. 7–44.
- Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 492 с.
- Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа : Учебное пособие. – 2-е изд., перераб. – Москва : Флинта-Наука, 2018. – 196 с.
- Тюпа В.И.* Нarrатология как аналитика повествовательного дискурса («Археरей» А.П. Чехова). – Тверь: Российский государственный гуманитарный университет : Тверской государственный университет, 2001. – 58 с.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем : В 30 т. Сочинения : в 18 т. – Москва : Наука, 1974–1977. – Т. 1–8.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем : В 30 т. Письма : в 12 т. – Москва : Наука, 1975–1976. – Т. 2–3.
- Чуковский К.И.* О Чехове. – Москва : Худож. лит., 1967. – 206 с.
- Чудаков А.П.* Антон Павлович Чехов. – Москва : Время, 2014. – 256 с.
- Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. – Москва : Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
- Эйхенбаум Б.* О прозе : сб. ст. – Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – 503 с.

References

- Ajkhenvald, Yu.I. (2015). A.P. Čekhov. Osnovnyje momentyj ego proizvedenij. In *A.P. Čekhov i Obchestvo lyubitelej rossijskoj slovesnosti* (pp. 38–77). Moscow: OOO Belyjj gorod.
- Bakhtin, M.M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorčestva*. Moscow: Iskusstvo.
- Vinogradov, V.V. (1971). *O teorii hudožestvennoj reči*. Moscow: Vyjsšaâ Schola.
- Vukolov, L.I. (1974). Čekhov I gazetnij roman (“Drama na okhote”). In *V tvorčeskoj laboratorii Čekhova* (pp. 208–217). Moscow: Nauka.
- Golovačeva, A.G. (2001). “Sjuzet dlâ nebol'sogo rasskaza...” In *Čekhoviana. Poljet “Čajki”* (pp. 19–35). Moscow: Nauka.
- Gromov, L.P. (1963). *V tvorčeskoj laboratorii A.P. Čekhova*. Rostov-na-Donu: Rostovskij universitet.
- Kallaš, V.V. (2015). Literaturnye debyutyj A.P. Čekhova (kritiko-biografi očerk). In *A.P. Čekhov i Obchestvo lyubitelej rossijskoj slovesnosti* (pp. 78–128). Moscow: OOO Belyjj gorod.
- Kataev, V.B. (2004). *Čekhov plyus...: predšestvenniki, sovremenniki, preemnniki*. Moscow: Āz Slavân Kulturyj.
- Lotman, Ju. M. (1998). *Ob iskusstve*. Saint-Petersburg: Iskusstvo-SPB.
- Proyart, J. de (1996). Anton Čekhov i Herbert Spencer (Ob istokakh povedi “Drama na okhote” I sud’be motiva grazii v čekhovskom tvorčestve. In *Čekhoviana. Čekhov I ego okruzenie* (pp. 213–230). Moscow: Nauka.
- Stepanov, A.D. (2005). *Problemyj kommunikacii u Čekhova*. Moscow: Āzyjki Slavân-skoj Kulturyj.
- Sukhikh, I.N. (2002). Skazavšie “E!” Sovremenniki čitajut Čekhova. In *A.P. Čekhov: pro et contra: Tvorčestvo A.P. Čekhova v russkoj myjsli konza XIX – načala XX v. (1887–1914)* (pp. 7–44). Saint Petersburg: Izd-vo RGHI.
- Sukhikh, I.N. (2007). *Problemyj poetiki A.P. Čekhova* (2 ed.). Saint Petersburg: Filologičeskij fakultet SPbGU.
- Tyupa, V.I. (2018). *Hudožestvennost' čekhovskogo rasskaza* (2 ed.). Moscow: Flinta-Nauka.
- Tyupa, V.I. (2001). *Narratologiâ kak analitika povestvovatel'nogo diskursa (“Arhierej” A.P. Čekhova)*. Tver': Rossijskij gosudarstvennyjj gumanitarnyjj universitet, Tverskoj gosudarstvennyjj universitet.
- Čekhov, A.P. (1974–1977). *Polnoje sobranije sočinenij I pisem: In 30 vols. Sočineniâ: In 18 vols.* (Vols. 1–8). Moscow: Nauka.
- Čekhov, A.P. (1975–1976). *Polnoje sobranije sočinenij I pisem: In 30 vols. Pis'ma: In 12 vols.* (Vols. 2–3). Moscow: Nauka.
- Čudakov, A. (2014). *Anton Pavlovič Čekhov*. Moscow: Vremâ.
- Čudakov, A.P. (2016). *Poetika Čekhova. Mir Čekhova. Vozniknovenie I utverždenie*. Moscow: Izdatelskaâ Gruppa “Azbuka-Attikus”.
- Ejkenbaum, B. (1969). *O proze*. Leningrad: Hudož. lit.