

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА 1880-1890 ГОДОВ

Антон Павлович Чехов – писатель переходной, переломной эпохи конца XIX – начала XX веков. Рубеж эпохи, как представляется учёным, характеризуется сменой авторского мировидения и трансформацией жанровых форм в литературе. Творчеству писателя посвящены монографические исследования А. П. Чудакова, В. П. Катаева, Н. Д. Тамарченко, множество литературоведческих статей и диссертаций. Вместе с тем жанровое своеобразие произведений А. П. Чехова раннего периода всё ещё нуждается в ряде уточнений и интерпретаций.

В данной статье преимущественно внимание сосредоточено на творчестве раннего А. П. Чехова, в частности, его жанрового своеобразия, в период активного сотрудничества с русскими юмористическими журналами в 1880-1886 годах. Отметим, что для раннего творчества писателя характерно создание рассказов, значительная часть которых близка к новелле. Вместе с тем укажем, что рассказ в отличие от новеллы, по словам М. Н. Эпштейна, «допускает большую авторскую свободу повествования, расширение описательных, этнографических, психологических, субъективно-оценочного элементов» [10, 354]. А. А. Нинов считает, что «тон рассказывания предполагает строгую фактичность, экономию изобразительных средств. Место необычайного происшествия в русском рассказе всё чаще занимает обыкновенный случай, обыкновенная история, осмысленные в их внутренней значительности».

Для понимания сущности чеховского рассказа значимой является точка зрения Н. Д. Тамарченко, который определяет рассказ как «промежуточную форму между новеллой, очерком и анекдотом, характеризуемый целеустремленной, линейной, сжатой и осознанной композицией, направленной на неизбежное разрешение» [8, 157]. Следует обратить внимание и на проблему присутствия рассказчика в тексте, которая выражается в индивидуализированной манере изложения истории, что противопоставляется более «объективному», «безличному» повествованию от третьего лица.

Повествовательные возможности рассказчика ограничены его кругозором, тем не менее, он способен изложить историю по-разному: либо с позиции не вовлеченного в нее наблюдателя, либо как участник событий. Повествование в эпике А. П. Чехова строится предельно безлично. Рассказчик лишь исполняет функцию соединения элементов рассказа в одно целое, сам при этом не дает комментариев и не выражает оценку со своей стороны.

Своеобразное определение жанровой модификации чеховских рассказов дал В. Тюпа, считая многие из них соединением анекдота и притчи: «Новаторство гениального рассказчика состояло, прежде всего, во взаимопроникновении и взаимопреображении анекдотического и притчевое начал – двух, казалось бы, взаимоисключающих путей осмысления действительности. Анекдот и притча – две необходимые чеховские координаты, в системе которых может быть найден подлинный смысл художественного события» [9, 146]. Л. Е. Кройчик предлагает называть ранние чеховские рассказы «комическими новеллами», а поздние – «сатирическими рассказами».

Во всех выделенных для анализа произведениях авторская позиция А. П. Чехова, как правило, не акцентирована. Этот факт породил в свое время противоречивые оценки.

Н. К. Михайловский в работе «Два письма А. П. Чехову» писал о позиции А. П. Чехова следующее: «Чехову все едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца <...> Вон быков везут, вон почта едет <...>, вон человека задушили, вон шампанское пьют» [7, II, 217]. Создается иллюзия незаинтересованности, нейтралитета автора. Но дело в другом: А. П. Чехов не хочет навязывать читателю своей точки зрения. Он пришел к парадоксальным, на первый взгляд, выводам: «чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление», «надо быть равнодушным, когда пишешь жалобные рассказы», «художник должен быть не судьёй своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем».

Обратим внимание на тот факт, что книга «Пестрые рассказы» впервые была опубликована в 1886 году. «Пестрые рассказы» заняли особое место в творческой судьбе А. П. Чехова. На заглавном листе стояло – «Антоша Чехонте». Прозвище, данное издателем Ф. П. Покровским, стало псевдонимом молодого писателя. Именно А. П. Чехов создал рассказ как один из самых значимых эпических жанров, художественный мир которого часто не уступает роману. Но чеховский рассказ – это не просто «осколок романа». Чаще всего у раннего А. П. Чехова встречаются рассказы-сценки. Это короткие юмористические рассказы, картинки с натуры. Основу комизма составляет передача разговора, одновременно достоверного и смешного. Описательность сводится к минимуму, каждая деталь имеет значение в разворачивании сюжета. Название произведения, фамилии персонажей также играют важную роль в прояснении смысла тех серьезных явлений, которые стоят за внешне смешными ситуациями. Основой конфликта является противоречие общепринятых правил, мнений, форм поведения с истинным смыслом событий, жизнью во всей её сложности, как мы это видим в рассказах «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон».

Чеховским рассказам присущи анекдотичность и притчевость, которые ярко проявляются в рассказах «Произведение искусства», «Толстый и тонкий». Взаимодействие жанров оказалось чрезвычайно плодотворным для чеховской поэтики. Эти жанры, при всей своей противоположности, имеют и много общего: им свойственна краткость, точность, выразительность, не разработанность индивидуальной психологии персонажей, ситуативность и вместе с тем обобщенность сюжета, несложность композиции, которые воплощаются в рассказах «Хамелеон», «Смерть чиновника» и др. Например, в «Произведении искусства» (1886), жуткий бронзовый канделябр меняет нескольких владельцев и возвращается к доктору, который хотел от него избавиться, и тому свидетельствует его удивление в конце произведения: *«И Саша, дрожа от чувства благодарности, поставил перед доктором канделябр. Доктор разинул рот, хотел было что-то сказать, но не сказал ничего: у него отнялся язык»* [1, III, 148]. Эти же особенности проявляются в «Толстом и тонком» (1883), где событием является встреча двух школьных друзей на вокзале. Доминантный хронотоп чеховского творчества строится на противоположных предпосылках, разомкнутости, неограниченности мира вместо его замкнутости. Граница, о которой шла речь – это эстетическая граница творческого хронотопа, «в котором происходит обмен произведения с жизнью и совершается особая жизнь произведения», – пишет М. М. Бахтин в своей работе «Формы времени и хронотопа в романе».

Рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий» (1883) написан на популярную тему влияния общественного положения на человека. Название произведения соответствует содержанию, в центре которого антитеза, ориентирующая читателя на конфликт. Один из

героев – толстый, другой – тонкий, один самодоволен, другой – измучен жизнью, один – налегке, второй обременён и скарбом, и семейством. В созданном контрастном описании очевидно столкновение антагонистов. Тонкий после первой искренней радости убеждается, что толстый как был, так и остался прежним «душонком» и «щёголем». Несомненно, тонкий всегда завидовал своему другу. Порфирий догадывается, что и теперь, спустя много лет, перед ним человек, более преуспевший в жизни, чем он сам. Инстинктивное намерение – узнать, так это или нет (*«Ну, что же ты? Богат? Женат?»*), он сам же подавляет и, не давая открыть рта собеседнику, начинает хвастаясь своими приобретениями: *«Я уже женат, как видишь... Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... А это сын мой, Нафанаил, ученик III класса»* [1, II, 166]. Скрытая и, скорее всего, самым тонким неосознаваемая до конца, агрессия есть и в дальнейших воспоминаниях – о том, что толстого дразнили Геростратом. Но он тут же вспоминает и свою кличку – Эфиальт (*«за то, что ябедничать любил»*). Перед читателями действительно два старых друга, которым скрывать друг от друга нечего – (*«детьми были!»*). Далее тонкий в ответ на вопрос о своих достижениях перечисляет: служит коллежским ассессором (в табели о рангах это чин, по достижении которого давалось личное дворянство – вот причина торжествующего тона Порфирия), имеет орден (Станислава третьей степени, то есть низшую награду за выслугу лет), жена подрабатывает уроками музыки, а сам, чтобы прокормиться, делает дома портсигары на продажу (*«перебиваемся кое-как»*).

В результате тонкий осознаёт, что его давний друг достиг больших вершин. Тонкий, имеющий после многих лет службы чин коллежского ассессора (в табеле о рангах соответствует воинскому званию капитан) не сомневается, что толстый его обошёл, но ещё надеется, что не настолько, насколько ему подсказывает его проницательная, как у всех худых и жёлчных, натура: *«небось, уже статский?»* (имеется в виду чин статского советника, то есть между полковником и генерал-майором). Интуиция не подвела: старый друг и соперник оказывается в чине тайного советника (соответствует воинскому званию генерал-лейтенант), поэтому реакция тонкого, воспитанного в традициях русского чинопочитания, совершенно естественна.

Сжатой и парадоксальной формулой чеховского хронотопа может являться рассказ «Пассажир 1-го класса» (1886), где в узком пространстве вагонного купе известный инженер и заслуженный профессор беседуют о славе, о тяге толпы к сенсационности, скандальной известности, жалуются на непризнание своих заслуг, но сами ничего не знают друг о друге, оказываясь частью той же самой презираемой ими толпы: *«– Скажите, вы слышали когда-нибудь фамилию Крикунова? [...]– Нет, не слыхал... – сказал он.– Это моя фамилия. Вы, человек интеллигентный и пожилой, ни разу не слышали про меня – доказательство убедительное! Очевидно, добиваясь известности, я делал совсем не то, что следовало»* [1, III, 201]. В ходе исследований произведений писателя, читатель осознаёт, что чеховские персонажи могут жить очень тесно, но это ничего не меняет, потому что рядом чаще всего незнакомцы. Так в произведении «Тоска» (1886) мелькают перед Ионой в лихорадочном ритме его пассажиры, с которыми он хочет поговорить, а единственным настоящим собеседником оказывается лошадь: *«...не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его (Иону)? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски»* [1, III, 185].

Но иногда чеховский мир раздвигается беспредельно, до космических масштабов. В его записной книжке остался нереализованный набросок: *«Разговор на другой планете о земле через 1000 лет: помнишь ли ты то белое дерево... (березу)»*.

Обычно же чеховские персонажи живут рядом (гостиная, театр – классические, по М. Бахтину, места общения). В «Смерти чиновника» (1883) персонажи изначально говорят на разных языках, у них разные восприятия, понимание здесь невозможно принципиально. А. П. Чехов до предела доводит психологическую несовместимость, неоднородность персонажей: едва ли не каждый герой живет в своем времени, лишь в редкие моменты (обычно в паузах) вступая в зону, где возможен психологический контакт и понимание. Чужой, «чуждый» мир часто оказывается у А. П. Чехова не где-то далеко, а совсем рядом, в соседней точке пространства.

В «Новой даче» метафора «говорить на разных языках» подчеркнута реализуется в сюжете. *«Вы за добро платите нам злом [...]. Мы относимся к вам по-человечески, платите и вы нам тою же монетою»* [1, II, 96], – скажет высокомерный инженер-дачник соседям-мужикам. А один из них вернувшись домой, начнет жаловаться: *«Платить надо. Платите, говорит, братцы, монетой...»* [1, II, 98]. Через некоторое время ситуация повторится с обратным знаком. *«Кончится, вероятно, тем, что мы будем вас презирать»* [1, II, 101]., – раздраженно брюзжит инженер. А крестьянин Родион радостно восклицает: *«Я, говорит, с женой презирать тебя буду. Хотел ему в ноги поклониться, да сробел»* [1, II, 101]. В обоих случаях персонажи придают словам прямо противоположный смысл, их чувства не совпадают.

Рассмотрим рассказ А. П. Чехова «Хамелеон» (1884). В произведении встречаются признаки разных жанров. Есть многое от сценки, но в тоже время присутствуют элементы анекдота. Сам автор впервые опубликовал рассказ в журнале «Осколки» под заголовком «Сценка». Драматизация повествования выражена в том, что описания сводятся к характеристике места действия («базарная площадь», «открытые двери лавок и кабаков глядят на божий свет уныло...», в стороне «дровяной склад купца Пичугина»), а также заостряется внимание на деталях («полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели», «рыжий городской с решетом», «человек в ситцевой крахмальной рубаше и расстегнутой жилетке», «прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака»). Авторские характеристики выглядят как ремарки: «говорит кто-то из толпы», «обращается Очумелов к Хрюкину».

Жанровая структура рассказа выражена не словесно, а во внешнем поведении – в жестах, мимике, телодвижениях, действиях, как это и свойственно сценке. А. П. Чехов в письме к брату от 10 мая 1886 года: «...Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев». А. П. Чудаков назвал данное описание «мимическим»: «говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями» (важно не только то, что говорит, но и не менее важно – как); «Сними-ка, Елдырин, с меня пальто»; «Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто»; «И все лицо его заливается улыбкой умиления», и т. д.

В тексте произведений приводятся «говорящие» фамилии, используемые как средство характеристики персонажей, с целью создания комического эффекта. Имя, фамилия приобретают особое значение: они сразу дают представление о типах личностей. В рассказе «Хамелеон» их достаточно много. Перечислим «полные» имена как они даны в тексте. «Полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке» [1, II, 161] – это и есть его полное, создающее комический эффект «имя», потому что без шинели (символа власти) он невозможен, как и без «узелка в руке» (символа его корыстолюбия). «Елдырин – рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником» [1, II,

162]. И Очумелов, и Елдырин именуются только по фамилии, что характеризует их как лиц сугубо официальных. Да и само значение фамилий этих персонажей говорит о многом: Очумелов (мечется между двух огней, как очумелый, пытаюсь узнать, чья собака); Елдырин – от слова «елдышник» (сварливый корыстный человек). *«Золотых дел мастер Хрюкин»* – вздорный человек со вздорными претензиями («золотых дел мастер» может иметь такую фамилию, разумеется, только в сатирическом произведении). *Генерал Жигалов* – внесценический персонаж, слово “генерал” как бы является частью его имени, причем имя и отчество у генерала Жигалова отсутствуют: они невозможны в глазах тех, кто находится ниже него на ступеньках общественной и служебной лестницы. *Владимир Иванович Жигалов* – брат генерала Жигалова, ему как человеку с высоким общественным положением дана привилегия иметь имя и отчество. Остальные персонажи лишены сей привилегии: Прохор – генеральский повар, люди из толпы и *«белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине...»* [1, II, 164].

Мировое устройство в рассказах: «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон» изображается как отношения соподчинения, иерархии. Жизнь каждого человека жестко регламентирована его положением в табели о рангах. Нарушение этой системы порождает комизм положения героев: *«Чихают и мужики, и полицмейстеры, и иногда даже тайные советники»* [1, II, 87].

Примечательно, что уже в творчестве раннего А. П. Чехова ощутимо трагикомическое начало, ибо персонажи осознают ужас своего положения, собственную униженность и ничтожность перед вышестоящими. Например, Червяков начинает бояться, когда узнает в случайно обрызганном им человеке статского генерала Бризжалова («Смерть чиновника»). Тонкий резко меняет манеру общения с толстым после информации о том, что его друг детства стал тайным советником, и теперь тот для него не просто Миша, а не иначе как «ваше превосходительство» («Толстый и тонкий»). Та же метаморфоза происходит и с Очумеловым, когда ему сообщают, что укусившая Хрюкина собачка не чья-нибудь, а самого генерала Жигалова («Хамелеон»). Обращаясь к проблеме «маленького человека», обозначенной в русской литературе еще А. С. Пушкиным в «Повестях Белкина» и развитую Н. В. Гоголем в «Петербургских повестях», А. П. Чехов демонстрирует иное, нежели его великие предшественники, отношение к этому литературному образу. «Маленький человек», по мысли писателя, сам виноват в собственной никчемности, унижая себя подобострастным отношением к вышестоящим. Таковы и «тонкий» Порфирий, сгибающийся перед растерянным и неприятно удивленным другом; и Червяков, сама «говорящая» фамилия которого отражает его жизненную позицию; и Очумелов, личностную сущность которого писатель не менее метко определил как «хамелеон». Все они «прислуживают», а не «служат» – проявляют не уважение, а подобострастие и раболепие.

Писатель прибегает к особым художественным приемам: деталь, подробность, соединение смешного и трагического, использование элементов пародии, притчи, очерка, новеллы, достигая тем самым неординарности жанровой формы, позволяющей в необычайно ёмком и внешне обыкновенном повествовании увидеть авторскую модель мира и человека.

Список использованной литературы

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 2, Т.3, Т. 10.

2. Катаев В. Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова / В. Б. Катаев. – М. : Моск. ун-т, 1999. – 108 с.
3. Крючков В. П. Рассказы и пьесы А. П. Чехова: Ситуации и персонажи / В. П. Крючков. – Саратов : Лицей, 2002. – 93 с.
4. Кудрина М. В. Жанровая структура рассказа / М. В. Кудрина. – М. : РГБ, 2003. – С. 33-35.
5. Малиновский А. Т. Аспекты изучения литературных жанров : [учеб. пос.] / А. Т. Малиновский. – Одесса : Астропринт, 2011. – 92 с.
6. Михайлов А. В. Новелла / А. В. Михайлов // Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 3. – С. 245–249.
7. Михайловский Н. К. Два письма Н. К. Михайловского А. П. Чехову / Н. К. Михайловский // Собр. соч. : в 2 т. – М. : Художественная литература, 1984. – Т. 2. – С. 217–224.
8. Тamarченко Н. Д. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Н. Д. Тamarченко. – М. : Академия, 2008. – С. 157.
9. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – С. 146–152.
10. Эпштейн М. Н. Новелла / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 354.