

Т. С. Рыжкова (Горловка)

УДК 821.161.1.09 (092)

“ОБЪЕКТИВНОЕ” ПОВЕСТВОВАНИЕ А. П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ 80-Х ГОДОВ

Реферат. Внимание акцентируется на своеобразной авторской позиции в ранних рассказах А. П. Чехова, которая рассматривается в контексте художественных поисков писателей-беллетристов. Принцип “объективного” повествования, который в 80-х годах XIX в. в литературе был одним из ведущих, решается в творчестве Чехова своеобразно. В статье прием чеховского “объективного” повествования анализируется на примере ранней новеллистики писателя.

Ключевые слова: беллетристика, натурализм, “объективное” повествование, поэтика, рассказ, реализм.

Одной из актуальных задач современного литературоведения является изучение поэтики и функций “массовой литературы”, беллетристического массива литературы XIX века, “поддерживающей” литературу “первого ряда”. Эта проблема неотделима от истории литературно-художественных направлений и школ: фактически, литературные направления могли реализовать себя лишь постольку, поскольку программировали и поощряли деятельность писателей-беллетристов. Классика и беллетристика – это расходящиеся и не разошедшиеся до конца литературные формации, что объясняется и усложнением состава литературного корпуса, и подвижностью критического, оценивающего восприятия.

Реализм поставил во главу угла критерий жизненности, прямое слово о действительности, постигаемой во всех ее главных и частных, устойчивых и проходящих проявлениях.

Это обстоятельство не могло не повысить роль текущей литературы, “литературной работы”. “Обыкновенные таланты” оперативно откликнулись на злобу дня, живописали многообразие лиц, занятий, укладов, событий. “Открытие мира”, как и внедрение новых художественных методов и приемов, зачастую происходило благодаря деятельности писателей-беллетристов. Не случайно один из ведущих писателей “второго ряда” П. Д. Боборыкин, обстоятельно обсуждая в переписке с критиком А. А. Измайловым особенности своей писательской судьбы, не раз приходил к выводу, что Чехов (о котором Боборыкин всегда отзывался очень высоко), – если не прямой ученик его, то, по крайней мере, последователь. Об этом он пишет, например, в письме от 29 июня 1909 года: «Чтобы решить свободно, искренно и компетентно самый важный пункт – кто по письму стоит между Толстым и Чеховым – Вам стоит только взять то, что я писал в первые 80-е годы, и то, с чем он выступил, уже не как Чехонте, а как сотрудник “Нового времени”. Ведь его язык, тон, склад фразы, ритм – не с неба же свалились? Сам он в письме ко мне (когда я был директором Горевского театра) высказывал мне, как старшему собрату, очень лестные – и, думаю, искренние вещи <...> Между Толстым и Чеховым – должен стоять мой язык, мой ритм, мой лексикон, моя постройка повествования» [8, с. 15].

Виднейший русский писатель-натуралист решительно утверждал, что именно он дал новейшей русской литературе новый прием, который он назвал “субъективной объективизацией”, то есть то, что современные исследователи называют “объективным повествованием” или “повествованием в аспекте героя”. Боборыкин пишет: “Я совсем изменил склад повествования, пропуская все и в объективных вещах через психику и умственный язык действующих лиц. Этого Вы не найдете ни у кого из моих старших. У Тургенева, у Толстого даже следа нет – совсем по-другому. Точно так же и в складе рассказа, в ходе его, в отсутствии тех условностей, которых держались мои сверстники” [8, с. 17].

Конечно, мы далеки от сравнения художественного таланта А. П. Чехова и П. Д. Боборыкина, однако, полагаем, следует учитывать тот факт, что великие художественные открытия гениальных писателей вбирают в себя опыт, накопленный

литераторами меньшего ранга и меньшей значимости, подготавливая ту или иную реформу в освоении действительности.

Чехов вступил на литературную арену в ту пору, когда Боборыкин был известным романистом. Творчество столь разных писателей в течение двадцати лет развивалось параллельно. Можно допустить возможность некоего своеобразного взаимодействия, взаимопроникновения писательских методов и приемов. Возможно, что и логика общелитературного развития приводила и Чехова, и Боборыкина к сходным художественным решениям, к выработке более или менее совпадающей по некоторым параметрам повествовательной манеры. Ведь принцип “объективизма” – “полное беспристрастие, “безличие” – в свое время был выдвинут Г. Флобером. В письме к м-ль де Шантепи от 18 марта 1857 года Флобер, говоря об иллюзии подлинности «Госпожи Бовари», объясняет ее “безличностью” произведения. “Это один из моих принципов – не описывать себя. Художник в своем творении должен быть, как Бог в мироздании, невидим и всемогущ, пусть его чувствуют везде, но не видят” [182, с. 389]. Боборыкинский “объективизм” сродни флюберовскому “безличию” и “беспристрастности”. Этот принцип писатель принял как универсальный закон художественности.

Стремление к “объективизму”, понимаемому как точность, правдивость изображения, следование факту, отсутствие прямого авторского вмешательства, “объективная” авторская позиция в художественном произведении, становится “идеалом творчества” (П. Д. Боборыкин) не только для писателей-натуралистов, но и для писателей-реалистов конца XIX века, в первую очередь, А. П. Чехова. Однако чеховская “объективная” авторская позиция отличается ярким своеобразием. С самого начала творческого пути писатель нашел особый поворот в изображении потока “мелочишек” и “дряни”, когда, по словам В. В. Прозорова, “проступали неожиданные грустно-комические ноты” [3, с. 105]. “Смех мог парадоксально сочетаться со щемящими интонациями, не только предвещая, но уже решительно утверждая рождение писателя со своей неповторимой повествовательной манерой” [3, с. 105]. Обратим внимание на прием “объективного” повествования при изображении

читательского восприятия, которое становится предметом чеховского внимания в ранней новеллистике.

80-е годы XIX столетия – это период, когда вкусы читателей, с одной стороны, диктовали “требования” к литературным произведениям, определяли рынок (этим в первую очередь объясняется развитие беллетристики), с другой, – становились предметом изображения в творчестве писателей. С этой точки зрения 80-е годы представляют собой немаловажный интерес, поскольку тип культуры определял “средний” человек, “читающая публика” (П. Д. Боборыкин). Художественные открытия предшествующего литературного периода хорошо были известны читателю чеховского времени. Этот читатель, являясь преимущественно потребителем, требовал от искусства “учительности”, хотя реагировал на нее крайне своеобразно.

“Меня будут читать семь лет, а потом забудут”, – известная чеховская фраза. Однако эта мысль не стала пророческой, поскольку реальные читатели-восьмидесятники не совпали с образом “воображаемого читателя”, к которому обращено чеховское повествование. Отмечая алогизм и ненормальность житейских ситуаций, Антоша Чехонте обращается к виновникам ненормальности. В атмосфере беседы, чреватой конфликтом, постепенно оформляется авторская позиция; становление тона повествователя происходит в борьбе мироощущений, в воссоздании аналитической проверки и сатирическом разрушении неприемлемых моделей восприятия.

Начало творчества А. П. Чехова, как известно, относится к периоду его деятельности в качестве сотрудника юмористических журналов. Позиция сотрудника, казалось, не несла в себе ничего нового. Многочисленные собратья по перу Антоши Чехонте в огромном количестве снабжали своих подписчиков “анекдотцами” и “мелочишками”. Однако эти юмористы представляли некие высокие и необсуждаемые ценности, открытые “большой” литературой. В роли эталонов выступали “душок идейности” (А. И. Урусов) или “свежая мысль о крепости семьи” (П. П. Гнедич). Юмористическая пресса, претендуя на “литературность”, по сути, литературой не была. А. П. Чехов отказался от этой цеховой принадлежности и занял позицию в “толпе”. Эта своеобразная позиция привела писателя не просто к изображению “ненормальности жизни”, а к

изображению осмысления ее участниками и наблюдателями. Предметом изображения в чеховской юмористике стало читательское сознание и те метаморфозы, которым подверглось это сознание. Отсюда особый тип обращения к читателю, которым отличаются ранние произведения Чехова. Многочисленные чеховские “публикации”, “руководства”, “объявления” представляли публике материал, который говорил сам о себе.

Героиня рассказа «Каникулярные работы институтки Наденьки N.» пишет сочинение: «Природа была в великолепии», затем “похищает” пейзаж из «Затишья» Тургенева, о чем сообщает в том же сочинении, далее следует пейзаж собственного сочинения: “Солнце то всходило, то заходило. На том месте, где была заря, летела стая птиц. Где-то пастух пас свои стада и какие-то облака носились немножко ниже неба. Я ужасно люблю природу” [5, с.82]. Наденька сообщает, что много читает: “Мищерского, Майкова, Дюму, Ливанова, Тургенева и Ломоносова” [5, с.82]. Однако “заимствует” текст только у Тургенева и это не случайно: в 80-е годы имя И. С. Тургенева –одно из самых популярных. Наденькино сочинение свидетельствует о массовой репутации Тургенева, о расхожих принципах его творчества. Эта тема отзовется и в других чеховских рассказах: «В ландо», «Рассказ неизвестного человека». Имя И. С. Тургенева и других популярных людей, общепризнанных кумиров будут сопровождать жизнь многих чеховских персонажей. Этот прием – использование авторитетного имени в диалоге повествователя с современниками – станет одной из характерных особенностей чеховского “объективного” повествования как содержательный и структурный элемент, поскольку создает иллюзию беседы с реальной аудиторией и “документирует” эстетически значимые явления в общекультурном контексте времени. Подчеркнем, что этот чеховский прием на разных уровнях повествования проявляется по-разному: к известным именам обращается и нарратор, и герои, и сам Антоша Чехонте. Однако “приобщение” к великим происходит тоже по-разному. Так, Наденька N., например, непосредственно использует чужой текст, а герой-рассказчик, автор «Письма к ученому соседу» стремится “соответствовать” высокому образовательному уровню предполагаемого собеседника, используя высокий штиль и на-

стойчиво демонстрируя свои “познания”. Своим “грошовым умом” Василий Семи-Булатов открыл, что “день зимою оттого короткий, что подобно всем прочим предметам видимым и невидимым от холода сжимается и оттого, что солнце рано заходит, а ночь от возжения светильников и фонарей расширяется, ибо согревается” [5, с. 72]. Не имея “аттестатов и свидетельств” он сделал “много открытий”: “солнце рано утром занимательно и живописно играет разноцветными цветами”, “собаки весной траву кушают, подобно овцам”, “кофей для полнокровных людей вреден” [5, с. 72]. Инерция речевого потока движет мысль героя, его слог отличается тавтологическими оборотами, смысловыми дублями (“извините и простите”, “светильники и фонари”, “старый старикашка”, “руины и развалины”), поддерживается созвучностью, ритмом – поэтическими качествами. Важность употребления едва ли не каждого слова подкрепляется синонимами: “факты и отрасли наук”, “продукты и плоды”, “умственная сфера и мыслительный горизонт, покрытый светилами и аэролитами” “часы мрака и темноты”. Ориентированная на эйфонию тавтология, является отголоском опыта читателя поэзии, к которой в 80-е годы вновь стали относиться как к “возвышающему обману”.

Чехова занимает тип “обескультуренного”, “невоспитанного” героя, который в самых разнообразных вариантах вновь и вновь будет появляться в творчестве писателя. Это и унтер Пришибеев, и квартальный надзиратель Очумелов, “печенег Жмухин”, герой рассказа «В усадьбе», “профессура” в «Скучной истории». Начало этой чеховской традиции – в ранних “объективизированных” юмористических рассказах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Багрий А. В. П. Д. Боборыкин в переписке с А. А. Измайловым: (Из отчета А. М. Мудрова). Проф. лит. семинарий // Изв. Азербайджан. гос. ун-та. (Общест. Науки). – Баку, 1927. – С. 12–24.
2. Боборыкин П. Д. Истинно-научное знание. (Ответ моим критикам) / П. Д. Боборыкин. – М., 1901. – 50 с.
3. Прозоров В. В. О читателе-адресате ранних рассказов А. П. Чехова / В. В. Прозоров // Художественное произведение и его читатель. Межвузовский тематический сборник. – Калинин: Из-во Калининского гос. ун-та, 1980. – С. 104–118.

4. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма, статьи: В 2-х т. / Г. Флобер – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1. – 519 с.
5. Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. / А. П. Чехов – М. Худож лит., 1954–1957. – Т. 1.: Рассказы 1880–1882. – 510 с.

Рижкова Т. С.

“ОБ’ЄКТИВНА” ОПОВІДЬ А. П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКОЇ БЕЛЕТРИСТИКИ 80-Х РОКІВ.

Увага акцентується на своєрідній авторській позиції у ранніх оповіданнях А. П. Чехова, яка розглядається в контексті художніх пошуків письменників-белетристів. Принцип “об’єктивної” оповіді, як один з провідних у літературі 80-х років ХІХ ст., вирішується в творчості Чехова своєрідно. У статті прийом чеховської “об’єктивної” оповіді аналізується на прикладі ранньої новелістики письменника. (Філологічні дослідження: Чеховський збірник, вип. 12, 2014 (2012), с. 63-69).

Ключові слова: беллетристика, натуралізм, “об’єктивна” оповідь, оповідання, поетика, реалізм.

Ryzhkova T. S.

“OBJECTIVE” NARRATION OF A .P. CHEKHOV IN THE CONTEXT OF RUSSIAN FICTION OF THE 80-IES.

The attention is emphasized on the original author’s position in the early stories of A. P. Chekhov, which is considered in the context of artistic searches of the fiction writers. The principle of “objective” narration that is one of the leading in the literature in 80-ies of the XIX century is solved originally in the Chekhov’s works. In the article the method of Chekhov’s “objective” narration is analyzed on the example of the early author’s novelistic. (Philological researches: Collection of articles dedicated to Chekhov’s works of art, ed. 12, 2014 (2012), p. 63-69).

Key words: fiction, narration, narrative, naturalism, “objective” poetics, realism.