

Виктор АРИПОВСКИЙ

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ А. П. ЧЕХОВЫМ ЛИТЕРАТУРНОГО ОПЫТА ЧИТАТЕЛЯ С ЦЕЛЬЮ ДОСТИЖЕНИЯ ПРЕДЕЛЬНОГО ЛАКОНИЗМА В ЖАНРЕ РАССКАЗА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.  
УДК 821/161 «XIX»

Аріповський В.І. Використання А.П.Чеховим літературного досвіду читача з метою досягнення граничного лаконізму в жанрі оповідання; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 6; мова російська.

**Анотація.** У статті Віктора Аріповського розглядається використання А.П.Чеховим інтертексту в жанрі оповідання, проаналізовано, як розрахунок на літературний досвід читача сприяє лаконізму мовлення.

**Ключові слова:** інтертекст, читач літературного твору, лаконізм, епіграф, пародіювання, іронія.

**Summary.** Viktor Aripovskiy in his article describes the use of the Chekhov's intertext in the genre of a narrative, also the author makes analysis how the calculation of the literary experience of reader assists terseness of speech.

**Key words:** intertext, the reader of a literary work, laconic, epigraph, parody, irony.

Одним из определяющих жанровых признаков произведений малой эпической формы является их лаконизм. Однако характер лаконизма в рассказах различных писателей неодинаков. Это зависит, во-первых, от специфики дарования того или иного художника, а во-вторых, от общего уровня развития литературного языка, новеллистической техники, эстетических вкусов и требований, присущих данной конкретной эпохе, породившей писателя.

Чеховские рассказы отличаются совершенно особенным, всеобъемлющим и бесконечно разнообразным в своих проявлениях лаконизмом. Исследователями творчества великого писателя, начиная с Н. Михайловского, Н. Шелгунова, Д. Овсянко-Куликовского и кончая К. Чуковским, Г. Бердниковым, А. Чудаковым, И. Сухих, Э. Полоцкой и др., накоплено множество интересных наблюдений над своеобразием индивидуальной творческой манеры Чехова-прозаика и высказано в связи с этим немало любопытных суждений. В частности, литературоведами настойчиво подчёркивается мысль об огромном доверии автора «Июньча» и «Человека в футляре» к творческому возможностям читателя и в пользу этого положения приводится масса всевозможных доказательств. И всё же исследователями обойдён, и, на наш взгляд, совершенно незаслуженно, такой показательный для А.П.Чехова приём "лаконизации" рассказов, как обращение к литературному и общекультурному читательскому опыту в процессе образного воспроизведения, объяснения существенных явлений действительности и вынесения им "приговора" средствами художественного слова.

Отсылая читателя с помощью цитат, мимолётных намёков и уподоблений к определённым, в достаточной степени ему известным литературным произведениям, образам, сюжетным ситуациям, автор активизирует работу его памяти, ассоциативного мышления и воображения, содействуя тем самым рождению в читательском сознании

необходимых ему (автору) логических выводов, чувственно-конкретных представлений и картин, эстетических, нравственных и социальных оценок. Побуждая читателя к активному сотворчеству, художник таким образом освобождается от необходимости давать исчерпывающе полную информацию, подчас исключительно важную с точки зрения идейного замысла, непосредственно в тексте произведения, ограничиваясь искусной постановкой "вех", направляющих работу читательской мысли и фантазии в нужное ему русло.

Среди предшественников А.Чехова система средств и приёмов использования "внетекстовых элементов" [3, с.66-67] и, в частности, опоры на читательский литературный опыт наиболее полно представлена, пожалуй, в творчестве А.С.Пушкина. Продолжая плодотворную пушкинскую традицию, А.Чехов учитывает, конечно, её развитие и обогащение последующими писателями, а также своеобразие читателя, на которого он ориентируется. Этот читатель, типичный для начального периода развития "массовой культуры" [6, с. 100], – интеллигент-разночинец, умный, по-своему начитанный, но, как правило, не получивший классического образования и не имеющий той осведомлённости в области античной мифологии, мировой литературы, музыки и искусства, которая отличала прогрессивно мыслящую дворянскую интеллигенцию эпохи А.Пушкина, А.Герцена или И.Тургенева. У него были иные жизненные интересы, эстетические вкусы, иной круг читаемых и почитаемых писателей, и с этим нельзя было не считаться. Вот почему литературные ассоциации в рассказах А.Чехова намного проще, доступнее для понимания, чем, например, в повестях А.Герцена, и чаще всего не выходят за рамки широко известных произведений литературы и искусства.

Какие же традиционные для русской литературы средства и приёмы, с помощью которых осуществляется расчёт на литературный опыт читателя, чаще всего использует А.Чехов в своём

творчестве? Какой художественный эффект даёт их применение? Наконец, в чём здесь проявляется новаторство великого писателя? На эти вопросы мы и попытаемся ответить в настоящей статье.

Прежде всего следует отметить, что в чеховских рассказах почти совсем не встречается такое давно известное средство активизации литературной памяти читателя, как эпиграф, широко представленное в творчестве А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Герцена. Показательно, что в литературе второй половины XIX века эта некогда плодотворная традиция щедро используется эпиграфов заметно оскудевает, хотя и не исчезает вовсе. Данное явление вполне объяснимо с точки зрения закономерностей литературного развития. Эпиграф – безусловное наследие нормативных методов и направлений в литературе, – как правило, носит несколько нарочитый, искусственный характер и придаёт произведению налёт дидактизма. Для художника-реалиста, прилагающего немалые усилия для того, чтобы создать ощущение естественности повествования, достоверности изображаемого, это далеко не всегда приемлемо.

Нет у А. Чехова и обращения к "вечным образам" мировой литературы – ни в плане использования их в качестве персонажей собственных произведений (как Дон Гуан, Фауст или Мефистофель в творчестве А. Пушкина), ни в плане подведения своих героев под известный "вечный тип", как у И. Тургенева («Гамлет Шигровского уезда», «Степной король Лир»). А. Чехов ставит и решает общечеловеческие проблемы на материале сугубо современного и чаще всего обыденного.

Зато в изобилии обнаруживаются в его творчестве, особенно раннего периода, факты обращения к литературному опыту читателя путём пародирования стиля, определенных жанровых форм, индивидуальной творческой манеры писателей, хорошо известных читательской публике. Это приём, которым мастерски пользовался ещё А. Пушкин в «Повестях Белкина», обнажая уязвимые стороны сентиментальной и романтической прозы [см. детальнее: 1, с.42], а затем М. Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» и других произведениях. Пародирование у А. Чехова выполняет просветительскую и полемическую функции одновременно: автор воспитывает у читателей хороший литературный вкус, учит разбираться в сущности сложных литературных явлений и в то же время демонстрирует несостоятельность позиций своих литературных противников, борется против использования навязших в зубах стереотипных образов, стилистических оборотов, шаблонных сюжетных ситуаций и т.д.

В произведениях А. Чехова «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь», «Драма на охоте», «Шведская спичка», «В море», «Летающие острова» пародируются характерные особенности святочного рассказа, научно-фантастической повести, новеллы из средневековой жизни, уголовного

романа. Чаще всего ироническое отношение автора к пародируемому произведению без труда угадывается читателем. Так, например, единственное предложение из рассказа «Тысяча одна страсть...» ("Кинжал, друг смерти, помог мне по трупам добраться до её двери... " – 4, т.1, с.93) сразу же заставляет нас с улыбкой вспомнить беспомощные "ультраромантические" опусы эпигонов А. Марлинского и В. Одоевского. А. Чехов не терпит сентиментальной или напыщенной фразы, бьющей на внешний эффект. Используя подобную фразу в пародийном плане, он тут же вставляет мимолётные иронические замечания, употребляет комические детали, двусмысленные по своему значению умолчания, резко снижающие предмет изображения: "Был тихий вечер. В воздухе пахло. Соловей пел во всю ивановскую. Деревья шептались. В воздухе, выражаясь длинным языком российских литераторов, висела нега. Луна, разумеется, была..." [4, т.1, с.313].

Правда, временами пародирование осуществлялось писателем настолько тонко, что доверчивая публика принимала чеховский розыгрыш за чистую монету. Так случилось с «Драмой на охоте», которая даже в наше время была интерпретирована на экране и воспринималась зрителями именно как тяжёлая социальная драма, вопреки многочисленным авторским ироническим замечаниям, дающим ключ к совершенно иному пониманию произведения. Так произошло и с повестью «Ненужная победа», изобилующей откровенно пародийными сверхдлинными описаниями и мелодраматическими ситуациями в духе Йоккаи и пришедшейся по вкусу любителям душещипательной романтической прозы.

В ряде случаев писатель прибегает к приёму скрытой литературной полемики. Как известно, этот прием в своё время блестяще применялся А. Пушкиным в «Рославле» и «Романе в письмах», а позднее А. Герценом в «Сороке-воровке», Ф. Достоевским в «Подростке». Художник заставляет читателя не только осмыслить постановку и решение определённой проблемы в своём произведении, но и самостоятельно сопоставить их с постановкой и решением этой проблемы в творчестве другого писателя. Вспомним хотя бы чеховские рассказы «Сапожник и нечистая сила», «Палата № 6», «Без заглавия», вскрывающие несостоятельность некоторых сторон толстовства и способов распространения в массах толстовской теории, или повесть «Мужики», явно направленную против идеализации образа жизни, общинной психологии, нравственных устоев патриархального крестьянства народниками либерального толка.

Иногда обращение к литературному опыту читателей выполняет функцию иносказания, помогающего с невинным видом высказывать «крамольные» мысли, порой обходя таким образом и цензурные рогатки. Внешние признаки некоторых произведений А. Чехова, такие, как специфический

характер их названий («Наивный леший», «Рыбье дело»), наличие в них персонажей, заимствованных из фольклора, стилевые и жанровые особенности, невольно воскрешают в памяти читателя щедринские «Сказки для детей изрядного возраста» и побуждают к поискам более глубокого внутреннего сходства с ними, к расшифровке смысла иносказаний.

Особенно часто в творчестве А. Чехова встречается давно освоенный русскими писателями приём обращения к именам писателей и литературных героев, выполняющим, как правило, характерологическую функцию по отношению к персонажам его произведений. Заглянем на минуту в печальное послание, которое поздним вечером пишет влюблённому в неё офицеру Надя, 16-летняя девушка, героиня рассказа «После театра» [4, т.7, с.77]. Оно полно горьких упрёков и намёков на некую душераздирающую личную драму. Однако мимолётным упоминанием о том, что Надя буквально "распирает жизнь", что она исполнена надежды на счастье и внутреннего ликования по той причине, что её любят сразу двое, а также сообщение о том, что она только что возвратилась из театра, где слушала «Евгения Онегина», автор заставляет нас увидеть в письме Нади лишь наивное полудетское подражание письму Татьяны.

Вслед за Н. Гоголем и А. Герценом А. Чехов умело характеризует культурный уровень и литературные интересы своих героев-обывателей, иронически приводя их нелепые отзывы о тех или иных известных писателях и произведениях. Такова, например, в рассказе «Аптекарьша» реплика офицера Обтёсова, с помощью которой он пытается пустить пыль в глаза хорошенькой жене провизора: "Даже Шекспир сказал: "Блажен, кто смолodu был молод!" [4, т.4, с.304]. Читатель, у которого эти крылатые слова А.Пушкина из «Евгения Онегина» (гл. 8, строфа 10) были на слуху, воспринимал иронию А.Чехова по поводу "образованности" Обтёсова.

Подобным же образом охарактеризован и штабс-капитан Полянский («Учитель словесности»), который, убеждая Варю, «что Пушкин в самом деле психолог», «в доказательство привёл два стиха из Лермонтова» [4, т.1, с.375].

Иронически охарактеризован и некий чиновник («Чтение»), который, услышав от начальства, что служащему человеку неприлично быть абсолютным невеждой, громадным усилием воли заставил себя прочесть такую "серьёзную" книгу, как «Граф Монте-Кристо», и ... умер от напряжения [4, т.2, с.327].

Вариант того же приёма, усложнённого обильным использованием цитат и реминисценций, требующих от читателя определённой степени начитанности, составляет основу композиционной структуры целого рассказа «Либеральный душка». Персонаж этого рассказа Каскадов, "зна-ток" и "пропагандист" искусства, составляет про-

грамму любительского концерта, заявляя, что он сторонник полной свободы выбора произведений, которые будут читаться со сцены. Единственное его требование: выбрать нужно что-то "нравственное", "нейтральное", без "еврейских, немецких, армянских анекдотов", а в остальном – "что хотите". Можно бы прочесть что-нибудь из Горбунова, но "нельзя: его превосходительство находит, что это издевательство над народом". Каскадову подсказывают: "Можно будет, знаете ли, прочесть что-нибудь некрасовское... "И на лбу роковые слова: продаётся с публичного торга!" Отлично!" –но он возражает: "Ни-ни-ни... Вечер будет семейный: дамы, девицы, а вы – роковые слова!". Возражает он и против включения в программу толстовской «Грешницы» или комедии А.Грибоедова: "Тяжеловато, батенька!.. «Грешница», последний монолог из «Горя от ума»... – всё это шаблонно, заезжено и ... полемично отчасти" [4, т.2, с.443].

Таким образом, с помощью одного лишь перечисления фамилий писателей и названий произведений, которыми восторгается и которые в то же время отвергает Каскадов, прекрасно охарактеризован русский интеллигент-либерал, на словах ратующий за правдивую, свободную, смелую литературу, а на деле раболепно прислушивающийся к мнению "его превосходительства".

В своё время В. Голубков, анализируя рассказ А.Чехова «Не в духе», высказал интересную догадку о том, почему невинное пушкинское выражение "бразды пушистые взрывая" вывело из себя героя этого произведения – станowego пристава: "Эти стихи... напоминают ему бразды правления, а взрывать бразды – не значит ли бунтовать против царя?" [2, с.82]. Читатель, который помнит наизусть пушкинское описание зимы, знает, что в нём нет даже намёка на социальный или политический смысл. Именно поэтому подозрительность полицейского, которому везде и всюду мерещатся враждебные выпады против самодержавия, выглядит особенно смешно и нелепо.

В рассказе «Припадок» молодые люди, направляясь в дом терпимости, по дороге напевают: "Невольно к этим грустным берегам..." Содержание арии князя из «Русалки» Даргомыжского и поэтическое настроение, возбуждаемое ею, резко контрастируют с намерениями и поведением тех, кто её напевает. Слова о "неведомой силе", невольно влекущей "к этим грустным берегам", звучат явно пародийно по отношению к той животной силе, которая влечёт студентов в С-в переулок. Их способность петь с чувством о трагической любви в столь неподходящий момент подчёркивает мысль о том, что узаконенный разврат превратился в бытовое явление, к которому притерпелись, которого не замечают и которое вполне уживается с благородными рассуждениями и чувством самоуважения. Вполне понятно, что если бы юноши пели неизвестную читателю арию, у него не возникло бы иронического отношения к изображае-

тому и в рассказе не появилось бы необходимого автору подтекста.

Молоденькая гувернантка Машенька («Переполох»), незаслуженно обвинённая в воровстве, боится, что её посадят в тёмную камеру с мышами и мокрицами, и представляет себе эту камеру "точь в точь такой, в какой сидела княжна Тараканова" [4, т.4, с.52]. Читатель догадывается, откуда у Машеньки могло появиться представление о камере княжны Таракановой: или в результате чтения романа Г.Данилевского, вышедшего в свет за три года до появления чеховского рассказа, или после знакомства с известной картиной К.Флавицкого. Упоминание о последних днях несчастной узницы, во-первых, позволяет нам зримо представить ужасы, которые рисовало беззащитной девушке ее воображение, и, во-вторых, многое говорит о духовном мире героини, наивной и неопытной учительницы из бедной интеллигентной семьи, с определённым, хотя и ограниченным, культурным кругозором и романтическими, книжными представлениями о жизни.

Центральный персонаж рассказа «Шило в мешке» Посудин, "важный чиновник", едущий инкогнито для того, чтобы неожиданно произвести следствие и изобличить злодеев, предвкушая радость победы, представляет в своём воображении переполох, который произведёт в городке его появление: "Воображаю их ужас и удивление, когда в разгар торжества послышится: "А подать сюда Тяпкина-Ляпкина!" [4, т.3, с.543].

Реплика из гоголевского «Ревизора» дана здесь как будто для того, чтобы избавить писателя от необходимости подробно характеризовать обстановку в городке, где честный ревизор собирается вершить справедливый суд и расправу. Однако мы чувствуем, что возбуждаемые этой репликой представления скорее разрушают, чем укрепляют положительное мнение читателя о достойном администраторе, стоящем на страже закона. Дальнейшее развитие событий объясняет, почему А.Чехов отсылает нас именно к «Ревизору». Ведь о "тайном" приезде Посудина давно известно в городке; все грешки спрятаны, ревизору чиновники готовы показать парадную сторону своей деятельности; его ожидают с вином и сёмгой. Комическое впечатление усугубляется тем, что администратор, противопоставляющий себя чиновникам, высмеянным некогда Н.Гоголем, оказывается очень похожим на них, а город, в который он направляется, как две капли воды напоминает город, изображённый в «Ревизоре».

Иногда литературная реминисценция или цитата может выполнять в произведении А.Чехова важную сюжетобразующую функцию. В ряде случаев она подготавливает и делает логически оправданной неожиданную развязку. Показателен в этом смысле небольшой рассказ «В ландо». Несколько девушек, среди которых находится молодой барон, беседуют о литературных новостях.

Поскольку действие происходит вскоре после смерти И.Тургенева, по которому в Петербурге служится панихида, то естественно, что речь заходит об этом писателе. Барон выражает искреннее удивление, за какие заслуги так чествуют покойного, автора «Заметок охотника» и «Обломова», который, по мнению этого "ценителя" литературы, писал неплохо, "как Григорович, как и Краевский", но, "безусловно, не имел большого влияния на развитие нашего общества". "На меня, по крайней мере, он не имел ни малейшего влияния", – уточняет барон [4, т.2, с. 186].

Конечно, нужно знать, какое место в истории русской литературы занимает И.Тургенев и что он написал, для того, чтобы понять, почему одна из собеседниц, впервые приехавшая в столицу скромная провинциалка, страшно стеснявшаяся в обществе "золотой молодежи" и потому до определённого момента не подававшая голоса, вдруг возмутилась. Глаза её засветились "нехорошим чувством", губы задрожали от гнева; ей хочется "излить свою ненависть и презрение" на невежественного и самоуверенного красавца и его спутниц.

В рассказе «Шампанское» дано лишь самое начало любовной истории, составляющей сюжетный стержень произведения, изложена подробно только её завязка. Герой (он же и повествователь), жалующийся на судьбу неудачник, недовольный скучной жизнью на безлюдном полуостанке, равнодушный к своей покорной, рано постаревшей жене, неожиданно в новогоднюю ночь встречается с её тёткой, разбитной, неотразимой женщиной "известного темперамента". "Пробка с треском вылетела" из бутылки, герой захмелел, а о том, что было дальше, он не рассказывает, а отсылает читателя к общеизвестному романсу на слова Е.Гребёнки: «Очи чёрные, очи страстные...»: "Кому угодно знать, как начинается любовь, тот пусть читает романы и длинные повести, а я скажу немного и словами всё того же глупого романса: "Знать, увидел вас я не в добрый час..." Всё полетело к чёрту верхним концом вниз. Помнится лишь страшный бешеный вихрь, который закружил меня, как пёрышко. Кружил он долго и стёр с лица земли и жену, и самую тётку, и мою силу..." [4, т. 5, с.16].

Таким образом, подробно изложив завязку любовной истории, писатель оборвал повествование и перевёл его сразу же в символически-обобщённое окончание, опираясь на литературный и житейский опыт читателя, который может подсказать ему подробности этой истории и её эмоциональную окраску.

Итак, приведённый в данной статье материал, по нашему мнению, достаточно убедительно свидетельствует о том, что обращение к литературному и общекультурному опыту читателя – одно из действенных средств лаконичной обрисовки А.Чеховым характеров, создания им живых сцен, драматических ситуаций и одновременно –

один из способов типизации и идейно-эмоциональной оценки изображаемого. На вопрос о том, какие именно приёмы обращения к читательскому опыту следует признать сугубо чеховскими, мало характерными для других писателей, ответить нелегко. Любой из приёмов, употребляемых А. Чеховым, порознь можно найти у его предшественников. Специфика чеховской манеры заключается в особом отборе и неповторимом соотношении этих средств и приёмов, которое определяется своеобразием идейного замысла его произведений, особым художническим чутьём,

составляющим индивидуальную черту его писательского дарования, а также расчётом на читателя нового типа, обладающего только ему свойственным литературным опытом.

Оригинальность и новаторство А. Чехова в использовании средств и приёмов опоры на читательский литературный опыт – это качества, которые могли проявиться в полную силу лишь в процессе творческого развития и обогащения плодотворной традиции, характерной для всей русской классической прозы XIX столетия.

### Литература

1. Ариповский В. Об идейно-художественном единстве пушкинского цикла «Повестей Белкина» // Вопросы русской литературы. – 1981. – Вып. 2 (58). – С.36–43.
2. Голубков В.В. Мастерство А.П.Чехова / В.В.Голубков. – К.: Учпедгиз, 1958. – 127 с.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М.: Искусство, 1968. – 384 с.
4. Чехов Л.П. Собр. соч.: в 12 т. – М.: ГИХЛ, 1954-1957. Ссылки на это издание делаем в тексте указанием тома и страницы.
5. Чудаков А.П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение / А.П.Чудаков. – М.: СП, 1986. – 266 с.
6. Эйдельман Н. Уход / Н.Эйдельман // Новый мир. – 1987. – № 1. – С.98–125.

**Аріповський Віктор Іванович** – кандидат філологічних наук, доцент, ветеран кафедри російської літератури УжНУ.