

БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Серия основана в 2002 году

АЛЕКСАНДР ЧУДАКОВ

Поэтика и мир
Антон Чехова:
возникновение и утверждение

Москва  2024

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
Ч-84

Оформление серии *Н. Ярусовой*

В оформлении суперобложки использованы
фрагменты работ художника *Николая Чехова*.
На фото: Александр Чудаков, 1960 г.

Чудаков, Александр Павлович.

Ч-84 Поэтика и мир Антона Чехова: возникновение и утверждение / Александр Чудаков. — Москва : Эксмо, 2024. — 752 с. — (Библиотека всемирной литературы).

ISBN 978-5-04-187114-7

Александр Павлович Чудаков (1938–2005) — известный литературовед и писатель, крупнейший исследователь творчества Антона Чехова.

В монографиях «Поэтика Чехова» (1971) и «Мир Чехова: возникновение и утверждение» (1986) он рассматривает все творчество писателя как целостную систему, описывая свойства разных ее уровней — от предметного до идейного, на основе собранного им статистического материала. Под чуткий взор исследователя попадают взаимоотношения персонажей и повествователя, выбор сюжетов и средства детализации художественного пространства.

Книга также содержит биографию Александра Павловича, которую написали жена автора Мариэтта Омаровна Чудакова (литературовед, критик, писательница) и его коллега Ирина Гитович (чеховед, историк литературы, критик, текстолог).

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

© Чудаков А.П., наследники, 2024
© Чудакова М.О., наследники, 2024
© Гитович И.Е., наследники, 2024
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2024

ISBN 978-5-04-187114-7

Содержание

ПОЭТИКА ЧЕХОВА

Введение

9

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. СТРУКТУРА ПОВЕСТВОВАНИЯ

15

Глава I. Субъективное повествование (ранний Чехов)

15

Глава II. Объективная манера (1888–1894 годы)

69

Глава III. Повествование в 1895–1904 годах

98

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ИЗОБРАЖЕННЫЙ МИР

150

Глава IV. Предметный мир

150

Глава V. Фабула и сюжет

203

Глава VI. Сфера идей

264

Заключение

298

МИР ЧЕХОВА: ВОЗНИКНОВЕНИЕ И УТВЕРЖДЕНИЕ

Введение

307

Глава первая. Возникновение в прозе Чехова
предметного изображения нового типа

318

Глава вторая. Истоки новых сюжетно-композиционных
принципов

378

Глава третья. Внешний мир

455

Глава четвертая. Сюжет и фабула

518

Глава пятая. Внутренний мир

567

Глава шестая. Герой

617

Глава седьмая. Изображенная идея. Художественный мир
и биография художника

645

Заключение

696

Указатель имен

702

Указатель произведений А. П. Чехова

723

Биография. *А.П. Чудакова,*
Мариэтта Чудакова, Ирина Гитович

735

ПОЭТИКА ЧЕХОВА

ВВЕДЕНИЕ

Взгляд на литературное произведение как на некую систему, или структуру, стал в современном литературоведении общепризнанным.

Но такое понимание, чтобы оно не превратилось в простую замену прежних обозначений — типа «органическое единство» и «живая целостность», накладывает известные обязательства. Необходимо выделить основные элементы описываемой системы и установить характер отношений между ними.

Всякую систему можно представить как соотношение нескольких взаимосвязанных уровней, или слоев.

Многослойность словесно-художественной системы разными авторами понимается по-разному. Так, Н. Гартман «представляет эстетический объект в виде слоистой структуры (Schichtenstruktur), в которой в поэтическом произведении на переднем плане — реальная языковая структура <...>. Слой, находящийся на последнем плане, — идейное содержание. Между ними находятся средние слои: ближайший из средних слоев, который включает в себя поведение, поступки, действия персонажей, и дальний, заключающий в себе их характеры»¹. Другие уровни выделяют в произведении Л. Долежел и К. Гаузенблас. «Литературное произведение, — говорится в их докладе на I Международной Варшавской конференции по вопросам поэтики, — это

¹ Wissenmann H. Struktur und Ideenhalt von Gogol's «Mantel» // Stil und Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII. Kongresses der Int. Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen. Heidelberg, 1959. S. 389.

сложная, но целостная эстетическая структура <...>. Путем научного анализа можно эту структурную целостность расчленить на несколько взаимосвязанных и иерархических упорядоченных планов: языковой, композиционный, тематический и идеологический»¹.

В членении художественной системы на уровни мы исходим из понимания ее как соотношения материала (фактов, событий, отобранных писателем из бесчисленного множества явлений эмпирической действительности) и формы его организации.

Двуаспектность художественной системы определяет двойкий характер членения.

В основу первого членения кладется материал. Тогда выделяются уровни: предметный, сюжетно-фабульный и уровень идей.

В каждом уровне, в соответствии с характером принятого членения, исследуется прежде всего материал. Исследовать материал — значит установить принцип его отбора, в любой художественной системе эстетически значимый. Это — первый этап анализа уровня.

Но материал каждого уровня (например, эпизоды, события, составляющие фабулу) не разбросан хаотично. Он определенным образом расположен, организован. Эта организация, композиция целесообразна, направлена на создание нужного автору эффекта. Выяснение законов организации материала (каждый уровень, в соответствии со спецификой материала, обладает своими способами его построения) — второй этап анализа уровня.

Членение, идущее от материала, учитывает форму. Членение, идущее от формы, должно учитывать материал.

Таким — вторым — членением является выделение повествовательного уровня.

Изложение всего материала, который содержится в произведении, не может вестись «ниоткуда». Всегда есть некое описывающее лицо. Организация текста относительно «описателя» — повествователя, или рассказчика, и есть повест-

¹ Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa: PWN, 1961. Str. 47. Ср. членение произведения на слои в книге Р. Ингардена «Исследования по эстетике» (М., 1962).

вание. В повествование входит, во-первых, *словесная* организация текста и, во-вторых, предметно-пространственная его организация, то есть расположение относительно рассказчика всего того, что не является словом, — *всех реалий* произведения.

Категория повествования — со своих позиций — охватывает весь материал художественной системы, ибо только через повествование он и может быть явлен читателю.

Таким образом, оба членения учитывают и материал, и форму; на каждом этапе, выражаясь в старых терминах, анализ ведется исходя из единства содержания и формы.

Читатель художественного произведения интуитивно ощущает, что и в сюжете, и в манере изложения автора, и в изображении героев есть нечто общее, какое-то внутреннее единство. Другими словами, в построении разных уровней ощущается какой-то единый принцип. Это явление носит название изоморфизма¹.

В какой степени изоморфны уровни художественной системы Чехова? Каков общий принцип, обнаруживаемый на разных уровнях? На всех ли уровнях он прослеживается? В чем конкретно состоит внутреннее единство художественного мира, созданного писателем? Это и должно показать исследование.

В описании художественной системы можно идти двумя путями: 1) от уровня «низшего», предметного, — поднимаясь к уровню идей; 2) напротив, от уровня идей — спускаясь к сюжету, предметному миру.

Нам казался более целесообразным первый путь: снизу — вверх, от предметного уровня к сфере идей, от простого к сложному. Именно поэтому анализ начинается с повествования, с его сравнительно простых категорий.

Этим путем идет всякий читатель. Первые впечатления от манеры автора, его художественного видения создает именно самый строй повествования — то, как ведется рассказ, как изображает писатель вещи. И лишь по мере даль-

¹ Впервые идею изоморфизма разных элементов художественного произведения высказал В. Б. Шкловский, отмечавший «связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» (*Шкловский В. О теории прозы*. М.: Федерация, 1929).

нейшего чтения на эти впечатления накладываются художественные смыслы, рожденные сюжетным построением.

Каждый уровень художественной системы требует своего языка, собственных методов описания, неизбежно отличающихся друг от друга.

Повествовательный уровень — категория формы — может быть описан в строгих терминах (и иногда даже статистически — см. гл. I). В принципе, при описании этого уровня может быть использован формализованный язык.

Другие уровни — предметный, сюжетно-фабульный — такой строгой формализации уже не допускают; на уровне идей она невозможна принципиально. Ч. Моррис считал, что в научном рассуждении нельзя использовать такие нестрогие понятия, как «идея»¹. Но, встав на эту точку зрения, пришлось бы ограничиться описанием лишь «низших» уровней художественного текста, отказавшись от анализа «верхних», не поддающихся формализации, но доступных, однако же, другим способам исследования.

Итак, первым рассматривается повествовательный уровень художественной системы (часть первая книги, гл. I—III).

Повествовательный уровень включает *собственно повествование*, то есть речь повествователя, или рассказчика (далее эти слова употребляются как синонимы), и прямую речь персонажей — их диалоги и монологи.

В жанрах *повествовательных* — в отличие от драматических — главная роль принадлежит собственно повествованию, и анализ его структуры — основная задача исследования, описание же диалога и монолога имеет в каком-то смысле вспомогательный характер.

Структура повествования обусловлена общими законами прозаической речи.

Главная особенность прозаической речи — «возможность употреблять в плоскости одного произведения слова разных типов в их резкой выраженности без приведения к одному

¹ *Morris Ch. Signs, language and behaviour*. N. Y.: G. Brasiler, 1955. P. 27–31.

знаменателю»¹. В собственно повествование, то есть в текст прозаического произведения без прямой речи, внешне прикрепленный к одному лицу (повествователю, или рассказчику), свободно включаются слова, принадлежащие другим лицам и имеющие поэтому чуждую социально-речевую и стилистическую окраску или содержащие иную оценку предмета высказывания.

Описать взаимоотношения речи повествователя и речи персонажей (или вообще чужой речи), включенной в повествование, — это и значит установить речевую структуру данного повествования. Должно быть определено, каким образом излагаются события, факты — только констатируются или оцениваются; кому — персонажу или повествователю — принадлежит оценка; каков повествователь — нейтрален или субъективен. Необходимая часть анализа — описать взаимоотношения повествователя и автора. Повествователя обычно отождествляют с автором. Особенно часто это случается, когда в повествовании есть «публицистические места». Между тем эти высказывания, даже самые близкие по своему содержанию к каким-либо документально зафиксированным мыслям писателя, не могут быть непосредственно соотнесены с личностью автора. Они принадлежат *повествователю* и могут рассматриваться только в этом качестве и только в ряду других художественных средств. Можно говорить лишь о той или иной степени близости повествователя и автора.

Следующим этапом анализа повествования является описание его пространственной организации (см. гл. I, 8–9).

В отличие от других уровней, каждый из которых представлен как некий синхронический срез, повествование рассматривалось в его развитии. Это объясняется большей изменчивостью повествования Чехова по сравнению с предметным или сюжетно-фабульными уровнями его художественной системы. Еще не выкристаллизовалась одна повествовательная манера, как он уже обращается к другой; едва сложилась эта — в ее недрах зарождается новая. Некий общий, единый конструкт под названием «повествование Че-

¹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963. С. 267.

хова», который равно подходил бы и к раннему, и к позднему его творчеству, выделить невозможно.

Все выводы настоящей работы основывались исключительно на анализе самой чеховской художественной системы. Теоретические высказывания Чехова о своей повествовательной манере, способах построения сюжета, принципах воплощения идеи и т.п. привлекались в минимальной степени. Как точно было сказано, «стороннее свидетельство автора, выходящее за пределы произведения, может иметь только наводящее значение и для своего признания требует проверки <...> средствами имманентного анализа. Кроме того, такие сторонние замечания и указания никогда не простираются на все детали произведения»¹. Высказывания художника могут играть роль лишь дополнительного аргумента, некоего подтверждения результатов, добытых исследованием собственно литературных текстов, и в этом смысле они стоят в одном ряду с другими внетекстовыми категориями — фактами биографии автора, историей создания произведения, черновыми вариантами и проч.

Когда материал давал такую возможность, применялись статистические подсчеты. Так, именно введение статистического аппарата позволило уточнить хронологические границы второго периода в эволюции чеховского повествования, предложенные нами в ранее опубликованных работах².

¹ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Ученые записки Саратовского ун-та. 1923. Т. I. Вып. 3. С. 57.

² См.: Чудаков А. П. Об эволюции стиля прозы Чехова // Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. Изд. МГУ, 1961. С. 102–104; *его же*. Об эволюции стиля Чехова // Славянская филология. Вып. 5. К V Международному съезду славистов в Софии. Изд. МГУ, 1963. С. 310–331.

Часть первая

Структура повествования

Глава I

СУБЪЕКТИВНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ (РАННИЙ ЧЕХОВ)

И я хочу просить извинения, на правах человека и ближнего, по мере того, как мы будем выводить наших героев, не только представлять их вам, но иногда спускаться со своей эстрады и беседовать о них. Если они окажутся хорошими и милыми, любить их и жать им руки. Если они глуповаты, посмеяться над ними, наклонившись к читателю. Если они злы и бессердечны, порицать их в самых суровых выражениях, какие только допускает приличие.

У. Теккерей

1

При описании структуры повествования раннего Чехова была составлена сетка-вопросник, которая накладывалась на тексты всех исследуемых произведений. Сначала индуктивным путем были установлены некоторые качества повествования чеховских рассказов — например, вмешательство повествователя в сюжетное изложение, обращения его к читателю, нейтральное повествование и т.п. Таким образом, в вопросник не вошли заведомо отсутствующие в чеховских текстах явления — например, обширные философские рассуждения, не связанные с фабулой произведения.

Вопросник предлагался тексту, от которого ожидался ответ по дихотомическому принципу «да — нет».

Вопросы сетки суть следующие:

1. Оценка, позиция повествователя выражается в целых высказываниях, развернутых рассуждениях, размышлениях, афоризмах, восклицаниях и т.п. (да — нет).

2. Оценки и эмоции повествователя выражаются в отдельных словах (да — нет).

3. Повествователь вмешивается в ход рассказа, предвзвешивает события, обсуждает с читателем развитие фабулы, разъясняет свои приемы, обращается к читателю с вопросами (да — нет).

Для ответа «да» по первому и третьему пунктам требовалось наличие хотя бы одного из упомянутых факторов в тексте любого размера. Для положительного ответа по второму пункту считалось достаточным наличие одного слова на две страницы текста (в одной странице — в среднем 250 слов).

Результаты обследования по названной программе затем регистрировались: по каждому году подсчитывалось число произведений, давших положительные и отрицательные ответы на каждый из вопросов сетки. Все выводы данной работы, касающиеся развития повествования в прозе Чехова до 1894 года, основываются исключительно на статистических подсчетах¹. Для наглядности результаты подсчетов даются в процентном выражении и сводятся в таблицу (по годам).

2

Описанию подверглось повествование всех прозаических художественных произведений А.П. Чехова 1880–1887 годов, за исключением: а) подписей к рисункам, комических объявлений, шуточных реклам, календарей, анекдотов (не развернутых в рассказ) и вообще разного рода «мелочишек»; б) произведений, состоящих из телеграмм, счетов, отношений, записок; в) рассказов в форме дневниковых записей и писем (если последние не являются разновидностью формы *Icherzählung*); г) пародий; д) различных «правил» — «масленичных», «для желающих

¹ Далее, при более сложной структуре повествования, статистические подсчеты оказываются невозможными (см. гл. II, 1).

жениться»; «мыслей» людей разных профессий, исторических и псевдоисторических лиц; е) юмористических «библиографий» и «словарей», «филологических заметок» — о марте, об апреле и т.д.; вопросов и ответов, задач и т.п.

Как видно из перечня, в стороне остались жанры, существовавшие у Чехова только в первые годы творчества и в дальнейшем совершенно исчезнувшие. По своим структурно-стилистическим особенностям они несопоставимы с рассказами, и процесс их развития (точнее, угасания) должен описываться отдельно.

Рассмотрению подверглись все остальные художественные прозаические произведения 1880–1887 годов — повести, рассказы, сценки, то есть жанры, которые, развиваясь, привели к образованию рассказа Чехова и чеховского повествовательного стиля как особенного явления русского искусства конца XIX — начала XX века.

Все рассказы Чехова, не написанные в форме подневных (дневниковых) записей, деловых бумаг, объявлений, календарей и т.п., разделяются на 1) рассказы от 1-го лица и 2) рассказы в 3-м лице.

К рассказам от 1-го лица (*Ichform*, *Icherzählung*) относятся произведения, где события излагает рассказчик, говорящий о себе в первом лице и выступающий как реальный человек, «физически» существующий в том же мире, в котором действуют персонажи произведения. (Участвует рассказчик в событиях или является только сторонним наблюдателем, значения не имеет.)

«Я и помещик отставной штаб-ротмистр Докукин, у которого я гостил всю прошлогоднюю весну, сидели в одно прекрасное весеннее утро в бабушкиных креслах и лениво глядели в окно.

<...> дверь, наконец, отворилась, и в комнату вошла дама лет сорока, высокая, плотная, рассыпчатая, в шелковом голубом платье и в вязаных митенках на пухлых, красных руках. На ее краснощеком, весноватом лице было написано столько тупой важности, что я сразу объяснил себе антипатию Докукина» («Последняя могижанша». — «Петербургская газета», 1885, 6 мая, № 122).

«Как-то раз в кабинете нашего начальника Ивана Петровича Бушуева сидел антрепренер нашего театра <...>.

На другой день приехал к нам в присутствии Галамидов» («Чтение». — «Осколки», 1884, № 12).

К рассказам в 3-м лице относятся все остальные.

О *всех* героях этих рассказов говорится только в третьем лице: «он», «она», «Червяков», «папаша», «толстый», «тонкий», «дирижер», «барон», «комик», «гидальго», «директор», «художник».

Изложение в них ведется не персонифицированным рассказчиком, а условным повествователем, который не превращен в реальное лицо и не входит в мир произведения.

«Ногтев — юноша лет 24-х, брюнет, со страстными грузинскими глазами, с красивыми усиками и с бледными щеками. Он ничего никогда не пишет, но он художник <...> Мальй добрый, но глупый, как гусь <...> Он несмело пожал Лелину руку, несмело сел и, севши, начал пожирать Лелю своими большими глазами... <...>. Знакомство затянулось гордиевым узлом: связалось до невозможности развязать. Недели через четыре был опять бал. (Зри начало.)» («Скверная история». — «Свет и тени», 1882, № 179).

Оценка здесь выражена не менее четко, чем в первом примере: есть даже обращение к читателю («Зри начало»). Но тут нет физически реального лица, носителя этой оценки и участника событий.

Среди рассказов того и другого типа особняком стоит рассказ-сценка — короткое, предельно драматизированное прозаическое произведение, в котором главная роль принадлежит диалогу, а «авторская» речь минимальна по объему и несет меньшую сюжетную нагрузку. Рассказы-сценки представляют собой самостоятельную — третью — группу чеховских произведений.

Каждая из трех групп разнится от других своими жанрово-стилистическими особенностями, а также характером и темпом изменений, происходящих в чеховском повествовании 1880–1887 годов, и поэтому рассматривается далее отдельно¹.

¹ Все тексты Чехова в первой части (гл. I–III) настоящей работы описывались по первой их публикации — понятно, что рассказы, исправленные автором позже, не могут дать верного представления о стиле раннего Чехова. Но, даже обращаясь к тем расска-

Из известных нам произведений Чехова 1880 года сетка была предложена пяти рассказам: «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь», «Папаша», «За яблочки», «Перед свадьбой», «Жены артистов»¹. Все эти произведения относятся к группе рассказов в 3-м лице.

На все вопросы сетки во всех случаях были получены положительные ответы.

1880 г. (5)	1	2	3
Рассказы в 3-м л. (5)	100 % (5)	100 % (5)	100 % (5)
Сценки (0)	—	—	—
Рассказы от 1-го л. (0)	—	—	—

зам, которые автор более не редактировал, нельзя использовать позднейшие перепечатки — научного издания сочинений Чехова пока нет, а в Полном собрании сочинений и писем в 20 томах, изданном Гослитиздатом в 1944–1951 гг., многие из таких рассказов перепечатаны с большими искажениями; так, например, только из произведений 1883 г. выпущены слова, искажены грамматические формы, пропущены или вставлены целые фразы в рассказах «Коллекция», «Женщина без предрассудков», «Двое в одном», «В рождественскую ночь», «Раз в год», «Ряженные», «Исповедь», «Лист», «Дурак», «Справка». По этому изданию цитируются только письма Чехова. Источник указывается при первом упоминании произведения. Везде, где это удалось, рассказы датировались не по году их публикации, как это принято в изданиях Чехова, а по году написания (например, «Речь и ремешок», «Кривое зеркало» — 1882, «Без заглавия» — 1887, «Жена» — 1891, «По делам службы» — 1898 и др.). Во второй части работы (гл. IV–VI), где поэтика Чехова рассматривается не в эволюционном плане, надобность в привлечении первопечатных вариантов отпала, и тексты даются в последней авторской редакции — по Собранию сочинений Чехова в издании А. Ф. Маркса (СПб., 1899–1901), за исключением случаев, специально оговоренных. Орфография и пунктуация в текстах дается по нормам, принятым в академических изданиях классиков.

¹ Рассказ «Жены артистов» во всех изданиях датировался по «Альманаху Будильника» 1881 годом. Ранняя публикация его в газете «Минута» (1880, № 7) обнаружена М. Л. Семановой.

Как видно из таблицы, субъективные оценки повествователя входят в повествование 100 % (5)¹ рассказов во всех своих видах — и в качестве развернутых высказываний (1-й пункт сетки — вертикальная графа таблицы под цифрой 1), и в виде отдельных слов (2-й пункт — 2-я вертикаль таблицы), и в виде обращений к читателю, комментариев к событиям (3-я вертикаль).

Приведем примеры каждого вида (в порядке пунктов сетки-вопросника).

1. Голос повествователя включается в повествование в виде восклицательных и риторических вопросов.

«Пробило 12 часов дня, и майор Щелколовов, обладатель тысячи десятин земли и молоденькой жены, высунул свою плешивую голову из-под ситцевого одеяла и громко выругался. *Кто теперь не фугается?*² <...> Майор зарычал, простер вверх длани, потряс в воздухе плетью, и в лодке... *O tempora, o mores!* поднялась страшная возня» («За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь». — «Стрекоза», 1880, № 19).

«Наступила осень, а с нею наступил и великий свадебный сезон. Прекрасная половина рода человеческого стоит уже настороже. Мужчинки то и дело попадают в роковые сети. *О, эти мне еще сети! Lasciate ogni speranza! все, попадающиеся в эти сети! Несчастный народ мы, мужчины!* <...> Впрочем, не для всех и мужчин осень смутное время. Иной мужчинка <...> благодаря одному лишь удачному маневру на водах или на суше <...> получает вместе с супругою во владение вечное лето. (*Что может быть теплее, судари мои, хорошего приданого?*) Как бы то ни было, а осень мне очень нравится».

«<...> *Вот каковы девица Подзатылкина и господин Назарьев! Чем не пара? Совсем пара! Совет да любовь!*» («Перед свадьбой». — «Стрекоза», 1880, № 41).

2. Голос повествователя включается в текст в виде отдельных экспрессивно-оценочных слов. (Очень часто это разнообразная разговорно-фамильярная лексика.)

¹ Цифра в скобках в таблице обозначает число произведений.

² Здесь и далее в чеховских текстах и других цитатах курсивом выделяются наши подчеркивания. — Ал. Ч.