

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2023. Том 27, № 2
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 83.3

DOI 10.18522/1995-0640-2023-2-88-99

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АМНЕЗИЯ И ПАМЯТЬ В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА: ОТ ОБРАЗА БОЛЕЗНИ К ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ

Александр Васильевич Кубасов

Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Рассматривается проблема памяти, которая возникла в раннем творчестве Чехова, а затем эволюционировала на протяжении длительного времени. В рассказе «Забыл!!» реализован опыт представления патологического состояния памяти. Рассказ написан студентом-медиком под влиянием университетских курсов психиатрии. Художественная амнезия является условным образом болезни для создания юмористического настроения. В рассказе «У знакомых» способность помнить, жить прошлым или настоящим становится одним из маркеров героев, характеристикой их различных аксиологий. Рассказ «Архиерей» – творческое завещание писателя в прозе. Проблема памяти интерпретируется как пространство, созидаемое полюсами бинарных оппозиций. Завершение жизни заглавного героя связано с затуханием его памяти. Один из выводов рассказа можно сформулировать так: жизнь – это то, что можно вспомнить.

Ключевые слова: А. П. Чехов, рассказы «Забыл!!», «У знакомых», «Архиерей», память как ценность, художественная амнезия, медицинский дискурс

Для цитирования: Кубасов А. В. Художественная амнезия и память в прозе А. П. Чехова: от образа болезни к духовно-нравственной концепции // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 27. № 2. С. 88 – 99.

Благодарность. Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 21-18-00481.

Original article

ARTISTIC AMNESIA AND MEMORY IN THE PROSE OF A. P. CHEKHOV: FROM THE IMAGE OF THE DISEASE TO THE SPIRITUAL AND MORAL CONCEPT

Alexander V. Kubasov

Ural State Pedagogical University. Ekaterinburg, Russian Federation

Abstract. The article deals with the problem of memory, which arose in the early works of Chekhov, and then evolved over a long period of time. In the story "Forgot!!" the experience of representing

© Кубасов А. В., 2023

the pathological state of memory is implemented. The story was written by a medical student under the influence of university courses in psychiatry. Artistic amnesia is a conditional image of the disease to create a humorous mood. In the story "At Acquaintances", the ability to remember, to live in the past or in the present becomes one of the markers of the characters, a characteristic of their various axiologies. The story "Bishop" is the creative testament of the writer in prose. The problem of memory is interpreted as a space created by the poles of binary oppositions. The end of the life of the title character is associated with the fading of his memory. One of the conclusions of the story can be formulated as follows: life is something that can be remembered.

Key words: *A.P. Chekhov, stories "I forgot!", "At Acquaintances", "Bishop", memory as a value, artistic amnesia, medical discourse*

For citation: *Kubasov A. V. Artistic Amnesia and Memory in the Prose of A. P. Chekhov: From the Image of the Disease to the Spiritual and Moral Concept // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. Vol. 27. № 2. P. 88– 99.*

Acknowledgments. The study was carried out with the support of the Russian Science Foundation, project No. 21-18-00481.

Введение

В современной литературе постмодернизма получила распространение условная «художественная болезнь» – амнезия. В частности, сошлемся на одноименный роман британского автора Сэма Тэйлора «Амнезия» (Sam Taylor "The Amnesiac", 2003) [Тэйлор, 2008]. Амнезия в данном произведении выполняет функцию миромоделирующей концептуальной метафоры, которая позволяет автору выстроить фантастический художественный мир, создать прихотливые сюжетные ситуации с помощью интеллектуальной игры с утрачиваемой и обретаемой памятью героя. Можно найти примеры обращения к амнезии и в современной отечественной литературе. Назовем в этой связи романы Владимира Шарова «До и во время» (1993) и Евгения Водолазкина «Авиатор» (2017).

В современном зарубежном литературоведении и искусствознании понятие амнезии дробится на разные типы и виды. Выделяют «социальную и культурную» амнезию, «структурную», «амнезийный ландшафт», пишут об «амнезийном следе» [Джумайло, 2020]. Во многих случаях амнезия утрачивает свой терминологический смысл и становится окказиональным словоупотреблением, связанным с задачами конкретного исследования.

Совершенно очевидно, что Чехов не постмодернист, однако и в его произведениях можно найти симптомы и характеристики того, что подходит под определение амнезии или «амнезийного следа». Эта реальная и вместе с тем условная болезнь должна быть вписана в ряд других медицинских образов, отраженных в его творчестве, наряду с неврастенией, чахоткой, тифом.

Научным источником, на который опирался писатель при создании образа амнезии, были, скорее всего, лекции по неврологии профессора А. Я. Кожевникова (1836-1902), прослушанные студентом Чеховым на медицинском факультете Московского университета [Кожевников, 1894]. Свою роль сыграли и работы по психиатрии С. С. Корсакова (1854-1900) [Корсаков, 1890]. Одно из открытий ученого, закрепившее его имя в мировой науке, – это амнестический, или Корсаковский, синдром, который связан с потерей памяти

на текущие события при относительно лучшем воспроизведении событий прошлого. В Международной классификации болезней десятого пересмотра (МКБ-10) это заболевание получило название анретроградной амнезии. Наряду с этим выделяется и ретроградная амнезия, когда человек помнит текущие события, но забывает те, что были до заболевания [МКБ-10].

Чехов-писатель и Чехов-врач – эти две социально-профессиональные ипостаси одной личности находятся в сложных отношениях взаимного дополнения и обогащения, но не прямого переноса одного рода деятельности на другой. Нужно учитывать принципиальное различие между ними: Чехов-врач имел дело с болезнью как таковой, с неким объективным явлением, а Чехов-художник – с создаваемым им самим словесным объективированным *образом болезни*, креативным по своей природе, а потому обладающим определенной семантикой и художественно-смысловой телеологией.

Для Чехова-художника характерно изначальное обращение к корпусу проблем, идей, образов, которые будут интересовать его на протяжении длительного времени. В ряду варьирующихся чеховских мотивов стоит забвение героем какого-то факта, или события из ближайшего или отдаленного прошлого. Затем это забытое либо вспоминается при каких-то условиях и обстоятельствах, либо окончательно вытесняется из сознания. Это и есть то, что можно обозначить понятием «художественная амнезия», которая коренным образом отличается от соответствующего заболевания.

Исследование и его результаты

Обратимся вначале к юмористическому варианту художественной амнезии в рассказе «Забыл!!» (1882). Сюжет его незамысловат: «Когда-то ловкий поручик, танцор и волокита, а ныне толстенький, коротенький и уже дважды разбитый параличом помещик Иван Прохорыч Гауптвахтов, утомлённый и замученный жёниными покупками, зашёл в музыкальный магазин купить нот» [Чехов, 1973, I, с. 6. Здесь и далее цитаты из произведений Чехова приводятся по Полному собр. соч. и писем: в 30 т. с указанием в круглых скобках тома и страниц сочинений (С.)]. Всё содержание произведения – это описание попыток героя вспомнить, какое же произведение заказала ему дочь. В конце выясняется, что это ноты второй рапсодии Ференца Листа.

Антону Чехову во время написания этого рассказа двадцать два года, он студент медицинского факультета. Речь своего героя будущий врач строит с учётом собранного и представленного читателю анамнеза: соматических особенностей – *толстенький, коротенький*; перенесённых заболеваний – *дважды разбитый параличом* (иначе говоря, перенёсший инсульт); физического состояния пациента на момент его осмотра – *утомлённый и замученный*. Речь героя, обусловленная его физическим и эмоциональным состоянием, должна производить впечатление замедленной, с остановками и запинками, не завершённой в смысловом отношении. Показательна вариация инициальной реплики героя. Вначале он трижды с остановками повторяет – «Позвольте мне-с...». Потом: «Позвольте мне-е... Мммм... мне-е... Мм... Позвольте... Забыл!! (С. I, 126).

Первый раз герой соблюдает вежливость, используя в своей речи слово *воерс*. Во втором случае замедленную речь передает эмфаза (графически переданное удлинение конечного гласного), которая характеризует состояние героя. Третье употребление реплики-инициала отграничено от второго употребления паузой хезитации (*Ммм...*). Добавочная изобразительно-выразительная функция этой паузы – имитация спонтанной речи героя. Третье употребление редуцировано до одного слова – *Позвольте...* Таким образом, первый блок речи героя задаёт на лексическом и фоносемантическом уровнях образ кратковременной потери памяти. Речевой портрет персонажа создается с помощью операций варьирования и редуцирования. Троекратный повтор слова является не только фольклорной традицией, но и комедийной, а также цирковой. Ср. в «Горе от ума»: «Упал вдругорядь – смех сильнее».

С образом немца-приказчика из музыкального магазина связана другая проблема – «заражения» человека чужой речевой манерой и, как следствие, чужой псевдобольезнью. Первый раз он твёрдо говорит покупателю – *Припомните-с!* Во второй раз интонация приказчика меняется – *Припомните-с...* Смена одной пунктограммы на другую, восклицательного знака на многоточие, свидетельствует о подспудно назревающих изменениях в сознании героя и отражающей его речи. Через какое-то время немец-приказчик, переключившийся на волну собеседника, как будто бы забывает не только о своей нормальной приказчичьей речи, но и о русской грамматике вообще. Ему не хватает самых простых слов: «Спойте... *oder... oder...* или посвистайте!...» (С. I, 127). Многоточия передают здесь речь почти что заикающуюся. Интересно, что «заражение» чужой речевой манерой происходит в обоих направлениях: как от Гауптвахта к приказчику, так и наоборот. В поисках общей апперцептивной базы, которая бы помогла разрешить проблему идентификации искомых нот, Гауптвахтов переходит на псевдонемецкую речь, переданную кириллицей: «После обеда спрашиваю я у одного господина, тоже немчуры, как сказать по-немецки “Покорнейше вас благодарю за хлеб, за соль”? А он мне и говорит... и говорит... Позвольте-с... И говорит: “Их либе дих фон ганцен герцен!”» (С. I, 128).

Многоточие в речевой зоне безличного повествователя рассказа функционально отличается от многоточия в речи героев. Объяснение этому – в эстетической природе безличного повествователя. Он не персонаж, а субъект сознания и субъект речи, точнее, – голос (по М. М. Бахтину). В рассказе он передаёт размышления Гауптвахта, рисуя мысленно картину своего приезда к семейству: «Задумался он о том, как приедет он домой, как выскочат к нему навстречу жена, дочь, детишки... Жена осмотрит покупки, ругнёт его, назовёт каким-нибудь животным, ослом или быком...» (С. I, 129). Все последующие фразы повествователя оканчиваются тоже многоточием. С точки зрения формально-грамматической, здесь речевая зона повествователя, но эмоционально-экспрессивный строй речи, безусловно, связан с персонажем. Многоточие – в аспекте нарратива – способствует конвергенции повествователя, героя и читателя, причастного к их сознаниям. В речевом аспекте просодика устной речи сближается с нотацией письменной речи. Форма несобственно-прямой речи позволяет выдержать интонационное единство юмористиче-

ского рассказа, а также способствует компрессии текста. Не последнюю роль в этом играет многоточие, которое становится знаком фабульного эллипсиса.

Завершается рассказ тем, что искомые ноты определены, как следствие меняется и речевая манера героя. Он становится полноценным покупателем с нормальными речью и памятью. Как следствие восстанавливает свою речевую норму и приказчик-немец. На его вопрос о том, какую версию рапсодии Листа хочет клиент, Гауптвахтов, прошедший процесс «речевой реинкарнации», правильно и без запинок отвечает: «Какую-нибудь! Лишь бы номер второй, Лист! Бедовый этот Лист! То-то-ти-то... Ха-ха-ха! Насилу вспомнил! Точно так!» (С. I, 129). Последнее употребление многоточия после имитативного напевания начала рапсодии Листа звучит как музыкальная победная кода.

Отметим инвертивный смысл финала рассказа по отношению к заглавию. Ведь не менее резонно было бы назвать рассказ не «Забыл!!», а «Вспомнил!!», так как он заканчивается возвращением на время утраченной памяти. Однако второй вариант, в отличие от первого, выбранного Чеховым, не обладает диагностическим характером, не в полной мере передает интригу рассказа. Кроме того, студенту-медику ещё и потому важнее факт амнезии, а не воспоминания, что антинорма ярче характеризует героя, чем норма, обычное состояние, не выведенное из состояния равновесия.

Современники Чехова воспринимали вторжение медицинского дискурса в художественный как нечто не вполне легитимное, нарушающее привычные литературные нормы. Показательна реакция профессора Д. Н. Овсяннико-Куликовского, тонкого интерпретатора чеховских произведений. Он писал, что в пьесе «Иванов», написанной через шесть лет после проанализированной юморески, «вторжение медицинской точки зрения в искусство противоречит устоявшимся у нас литературным понятиям и вкусам» [Овсяннико-Куликовский, 1911, с. 100]. Выделим ключевое для нас выражение – «устоявшиеся литературные понятия и вкусы». Чехов с первых произведений выступает как первопроходец, не боявшийся спорить с литературными канонами, превратившимися в шаблон и трафарет.

Обратимся теперь к зрелому произведению, в котором мотив памяти, ее утраты и возвращения играет сюжетообразующую роль. В процессе анализа будет важен поиск ответа на вопрос: насколько правомерно говорить в данном случае о художественной амнезии, а не просто о мотиве памяти.

Рассказ интересен тем, что мотив памяти и забвения в нем один из самых разработанных у Чехова. Он возникает с первых фраз: «Утром пришло письмо: "Милый Миша, *Вы нас забыли совсем*, приезжайте поскорее, мы хотим Вас видеть. Умоляем Вас обе на коленях, приезжайте сегодня, покажите Ваши ясные очи. Ждем с нетерпением. Та и Ва. Кузьминки 7 июня"» [С. X, 7].

Мотив памяти и ее утраты реализован в нарративной структуре рассказа и связан с особенностями взаимодействия сознания героев и повествователя. Соотношение их речевых манер намечается в первом текстовом фрагменте: «Письмо было от Татьяны Алексеевны Лосевой, которую лет десять – двенадцать назад, когда Подгорин жил в Кузьминках, называли сокращенно Та. Но кто же Ва? *Вспомнились* Подгорину длинные разговоры, веселый смех, романсы, прогулки по вечерам и целый цветник девушек и молодых женщин,

живших когда-то в Кузьминках и около, и *вспомнилось* простое, живое, умное лицо с веснушкам, которые так шли к темно-рыжим волосам, – это Варя, или Варвара Павловна, подруга Татьяны» (С. X, 7).

Обратим внимание в этом отрывке на выбор формы субъекта и предиката: не *Подгорин вспомнил*, как можно было бы написать, а *вспомнились разговоры, смех, романсы, прогулки, цветник девушек*; и далее *вспомнилось лицо*, т. е. как бы сами собой, без волевого участия их реципиента. Предметом изображения изначально является относительно автономный внутренний мир героя. Вторая фраза (*Но кто же Ва?*) является несобственно-прямой речью Подгорина, которая дана до его прямой речи, что нетрадиционно для повествования от третьего лица. Не прямая речь подготавливает появление несобственно-прямой, а наоборот. Такая очередность повествовательных форм отражает один из ключевых принципов художественного миромоделирования Чехова – принцип инверсии. Субъектов сознания в данной фразе два: неизвестный покуда читателю *милый Миша* Подгорин, и повествователь, но субъект речи – один. Это повествователь, которому доступен мир переживаний героя. Рождается иллюзия манеры повествования от первого лица, особая интимность его.

Рассказ «У знакомых» можно читать как бы в двух проекциях: как безличное повествование с вкраплениями скрытых исповедальных микромонологов Подгорина. Указанная двоякость связана с особенностями личности героя, с его двойственностью: «В нем было два человека. *Как адвокату*, ему случалось вести дела грубые, в суде с клиентами он держался высокомерно и выражал своё мнение всегда прямо и резко, с приятелями покучивал грубо, *но в своей личной интимной жизни*, около близких или давно знакомых людей он обнаруживал необыкновенную деликатность, был застенчив и чувствителен и не умел говорить прямо» (С. X, 12).

Эффект исповедальности создаётся ещё и тем, что в ремарках повествователь сосредоточен на передаче ментальных, когнитивных и перцептивных особенностей героя. Их передают слова и выражения *подумал; мелькнуло у него в мыслях; хотелось обещать, обнадеживать; казалось; не любил; знал; чувствовал; не слышал* и т. д. В последней фразе рассказа предикаты связаны не с внутренне-личностной характеристикой героя, а с внешне-характерной, ролевой его стороной: «А минут через десять он *уже сидел* за столом и *работал* и *уже не думал* о Кузьминках» (С. X, 23). Смена глаголов отражает метаморфозу деликатного и чувствительного *милого Миши* в прагматичного *адвоката*, имеющего дело с грубой житейской прозой.

Остановимся на особенностях употребления слов *забыл(а) – забылось* и *вспомнил(а) – вспомнилось*. Лексико-грамматическое их различие очевидно: они противопоставлены как глаголы прошедшего времени безличным, не обладающим категорией времени. Важно учитывать различие их художественных функций. Безличные глаголы почти не употребительны в пьесах. *Забылось* и *вспомнилось* – примета прозаических текстов, преимущественно в речевой зоне безличного повествователя, хотя они возможны и в речи героя (ср.: *мне вспомнилось*). Форму *вспомнилось* можно назвать «особой безличной конструкцией со значением спонтанности» [Михайлова, 2020, с. 96]. Герою

вспомнилось нечто как бы само собой, внезапно, тогда как *забылось* предполагает некую процессуальность, постепенность забвения.

Анализ нарративной структуры «У знакомых» позволяет сделать заключение о субъектно-объектной диффузии, связанной с максимальным сближением главного героя с повествователем, но не тождественностью их [Богданова, 2022]. Смысл этого сближения заключается в двояком изображении героя: извне и изнутри. Эта двоякость отражается и на проблеме памяти. Подгорин живет настоящим, в то время как обитатели Кузьминок – по преимуществу прошлым. У них разные аксиологии: один ценит современную жизнь, а другие – ушедшую. Если бы главный герой страдал патологической потерей памяти на прошлое, ему можно было бы поставить диагноз художественной ретроградной амнезии. Но герой вполне здоров. Его забвение прошлого обусловлено не медико-биологическими факторами, а сменой ценностных приоритетов. То, что было важно для него в молодости, ушло на второй план, а на первый выступили ценность успеха и денег.

Таким образом, Чехов с течением времени все дальше уходил от собственно медицинского начала. Если в раннем рассказе «Забыл!!», написанном будущим врачом, медицинский дискурс играет не меньшую роль, чем дискурс художественный, то в зрелом творчестве медицинский компонент становится едва уловимым обертоном, а иногда и вовсе отсутствует. Болезнь всегда представляет собой личностное явление. Герой рассказа «О любви», со ссылкой на научную традицию, формулирует: «Надо, как говорят доктора, индивидуализировать каждый отдельный случай» (С. X, 66). Но художественная литература по своей природе сосредоточена на исследовании общего, закономерного через индивидуальное начало. Художественная амнезия, воплощённая в рассказе «Забыл!!», трансформировалась в проблему художественной памяти в рассказе «У знакомых».

В своём творческом завещании, в рассказе «Архиерей» (1902), Чехов вновь обращается к сложному сочетанию медицинского дискурса с художественным. Заглавный герой рассказа показан не только в процессе воспоминаний, но ещё и больным человеком на излёте своей жизни [Волков, Волкова, 2014].

Читатель сразу узнает о недомогании Петра: он «был нездоров уже дня три» (С. X, 186). Недостоверность самоощущения героя передается повествователем с помощью порядка слов (ср.: *нездоров уже дня три – нездоров уже три дня*). Ещё более недостоверно восприятие преосвященным внешнего мира. Во время субботней всенощной службы накануне вербного воскресения ему «казалось, что все лица – и старые, и молодые, и мужские, и женские – походили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз». В последующее время, как и в начале повествования, восприятие героя остается искажённым, обусловленным дрящимся нездоровьем. Как следствие, и рефлексивная память Петра не может быть признана здоровой. Ей присущи свои аномалии.

Ключевую роль в смысловой структуре рассказа играет процесс воспоминания. Как и в рассказе «У знакомых», объяснение этого связано с психологическими особенностями главного героя. Сознание преосвященного Петра

обращено преимущественно к прошедшей жизни. Фабульным импульсом к этому послужил приезд матери.

Воспоминания архиерея градуированы в зависимости от промежутка времени, отделяющего его настоящее от прошлого. Первый отрезок равен пяти годам, он определяет время, прошедшее с последней встречи архиерея с матерью, которую «он не видел уже девять лет». После службы преосвященный едет из Старо-Петровского монастыря, где велась служба, через город в Панкратиевский монастырь, где он живёт. Первый монастырь связан с настоящим временем, недостоверно воспринимаемым героем из-за болезни, а второй – с прошлым, которое явственнее и достовернее для архиерея, чем настоящее, потому что не связано с его нынешним нездоровым состоянием. В этом вновь проявляется инверсия, которая предстает у Чехова не только на фразовом уровне в лингвистической форме, но и как особенность художественного миромоделирования.

В русском языке известна форма употребления настоящего времени в значении прошедшего (так называемое «настоящее историческое»). Чехов создает своеобразный художественный аналог такой формы: то, что происходит с архиереем здесь и сейчас, является поводом для обращения его к прошлому. Поначалу воспоминания возникают в сознании героя в синкретичной форме, без конкретизации, их передаёт глагол *думать*: «посидел, всё думая о матери»; читал «молитвы и в то же время думал о своей матери». Незаметно в речевую зону повествователя включается речь героя: «Преосвященный *помнил её с раннего детства*, чуть ли не с трех лет и – как любил!» (С. X, 188). Постановка тире после союза *и* в приведенной фразе кажется немотивированной. В данном случае тире отделяет и выделяет сознание героя (субъекта памяти) от сознания повествователя (субъекта высказывания): эмоциональная оценка явно принадлежит Петру, отражает его чувства времен раннего детства, но выражает это за героя повествователь. Вслед за приведенной следует фраза, в которой повествователь и герой слиты воедино: «Милое, дорогое, незабвенное детство!». Это уже несобственно-прямая речь, намечающая вторую временную границу. Если объект ближайшего прошлого для архиерея – девять лет назад, то давнепрошедшее время – его трёхлетний возраст. В пространстве между этими временными отсчётами главным образом и будут разворачиваться картины прошлого.

А. Д. Степанов справедливо критикует «соревновательную модель» в интерпретации смысла «Архиерея» (вера-неверие, жизнь-смерть и т. д.), которая заканчивается «победой» одного из компонентов бинарной оппозиции. Как правило, перевес оказывается на стороне оптимистической интенции исследователя. Соглашаясь со многими положениями этой работы, выскажем сомнение в правоте одного из её итоговых выводов: «Перед нами чистая дескрипция, о которой мы писали в самом начале: то, что можно пережить, испытать, но не понять и оценить» [Степанов 2005, с. 358-359]. Не может «понять и оценить» свою смерть архиерей, но не автор. Переживание в принципе невозможно вне понимания и оценки. Они могут быть более или менее адекватны, ясно выражены или только намечены, но не отсутствовать как таковые. Бахтин писал об актах понимания и оценки со стороны читателя: «Безо-

ценочное понимание невозможно. Нельзя разделить понимание и оценку: они одновременны и составляют единый целостный акт. Понимающий подходит к произведению со своим уже сложившимся мировоззрением, со своей точкой зрения, со своих позиций. Эти позиции в известной мере определяют его оценку, но сами при этом не остаются неизменными: они подвергаются воздействию произведения, которое всегда вносит нечто новое» [Бахтин, 1986, с. 366]. Нельзя представить понимание и оценку читателя без таковых и со стороны автора. Если нет одного, то не может быть и другого.

Понимание и оценка, связанные с комплексом проблем в «Архиерее», характеризуются пространственностью, диалогичностью и релятивностью. Пространственность предполагает полевую структуру, в которой ключевые понятия проблемы (концепты) являются недостижимыми полюсами. От понимания скрыты лишь крайние точки проблемной ситуации, но оставлено пространство между ними, доступное всегда в той или иной мере ограниченному, субъективному пониманию. Величина понимания зависит от пресуппозиции читателя, характера его установки, особенностей онтологической и аксиологической точек зрения и т. д.

Читатель, как и герой, обретший в конце жизни внутреннюю свободу, волен занимать почти любую позицию в пространстве проблемы, тяготея к тому или иному полюсу, никогда при этом не достигая ни того ни другого. Признать финал рассказа близким к оптимистическому или пессимистическому полюсу, видеть в герое истинно верующего человека или скрытого скептика – это почти равные возможности для читателя. Возможность перемещения сознания реципиента в пространстве проблематики рассказа обуславливает её динамичность и релятивность.

Воспоминания в сознании героя возникают, как и у каждого человека, достаточно хаотично, иногда без очевидной связи друг с другом. Структурирует и порождает их мотивацию повествование рассказа, создаваемая автором модель мира.

Воспоминания архиерея очень разнородны и по-разному представлены. Одни быстро возникают и тут же гаснут, другие отличаются протяженностью: «Преосвященному *медленно, вяло вспоминалась семинария, академия*» (С. X, 192). Одни воспоминания рождают положительный эмоциональный отклик, другие – негативный: «Моя мать приехала... – *вспомнил он и засмеялся*» (С. X, 189). «*Неприятно было вспоминать про рыбу, которую ел за обедом*» (С. X, 192).

Из более или менее сходных вариантов словоупотребления, передающих процесс воспоминания, выпадают несколько фрагментов. Разберем один из них: «И, *быть может*, на том свете, в той жизни *мы будем вспоминать* о далеком прошлом, о нашей здешней жизни с таким же чувством. *Кто знает!*» (С. X, 195).

Здесь единственный раз употреблена форма будущего времени. С помощью вводной конструкции открыто заявлена субъективная модальность, передающая недостоверность нашего знания о «том свете». Временные рамки максимально раздвинуты и представлены пространством между «далеким прошлым» и неопределенным будущим. Повествователь и герой, а вместе с

ними и читатель, объединены формой местоимения *мы*. Риторическое восклицание, завершающее фрагмент и амбивалентно передающее незнание в парадоксальной форме «знания», связано по смыслу с занимающим инициальную позицию вводным компонентом *быть может* и оформляет его в относительно самостоятельную вставную конструкцию. Заметим попутно, что по смыслу этот фрагмент весьма напоминает финал «Трех сестер» и завершающую фразу в пьесе, которую произносит Ольга: «Если бы знать, если бы знать!» (С. XIII, 188).

Завершение жизни героя связано с затуханием памяти, с невозможностью вспомнить что-либо: «Долго слышались чьи-то шаги в соседней комнате, и он никак не мог вспомнить, кто это. Наконец отворилась дверь, вошел Сисой со свечой и с чайной чашкой в руках» (С. X, 199).

Если предыдущий фрагмент создавал композиционное кольцо в пределах абзаца, то данная фраза окликает одно из самых первых воспоминаний архиерея, связанное с его детством, о чем говорится в начале рассказа. Фраза закольцовывает большой текстовый фрагмент и фактически завершает жизнь Петра-Павлуши: «Припомнился священник лесопольский, отец Симеон, кроткий, смиренный, добродушный; сам он был тощ, невысок, сын же его, семинарист, был громадного роста, говорил неистовым басом; как-то попovich обозлился на кухарку и выбралил ее: “Ах ты, ослица Иегудиилова!”, и отец Симеон, слышавший это, не сказал ни слова и только устыдился, так как не мог вспомнить, где в священном писании упоминается такая ослица» (С. X, 188).

Умиравший архиерей становится похож на анекдотически представленного отца Симеона. Тот и другой в какой-то момент лишены способности вспомнить. Такая смысловая «рифма» создает текстовую структуру, которая характеризуется «взаимопроникновением и взаимопреобразованием иронико-смеховой стихии анекдота и сдержанно-патетической энергии притчи» [Тюпа, 1989, с. 58]. Уход из жизни для человека драматичен. Единственным средством возвыситься над этой неизбежностью становится ироническая усмешка. Тональная амбивалентность финала рассказа является не данностью, а лишь потенциальной возможностью, которая требует выводимости на основе реверсивного восприятия текста читателем, поиском смысловой связи отдельных повествовательных частей.

Связывающий все повествование мотив памяти воплощается в рассказе различными средствами. Известно, что по православной традиции усопших поминают на девятый и сороковой дни. В этой связи не случайным оказывается сведение о том, что у матери преосвященного «было девять душ детей и около сорока внуков» (С. X, 188). Эти числа «актуализирует в ней не только просительницу за всех членов своего материнского рода, но и символическую фигуру носительницы живой памяти об усопших» [Тюпа, 2001, с. 40]. Сложность отличает и простую заключительную фразу о памяти: «Через месяц был назначен новый vicарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал» (с. X, 201). Фактически здесь представлен лишь один из полюсов пространства памяти. Другой полюс имплицитно порождается рефреном, сопровождающим заупокойную церковную службу – «вечная память».

Заключение

Итак, начав художественное исследование проблемы памяти, Чехов поначалу опробовал опыт изображения патологического болезненного состояния ее, что нашло отражение в рассказе «Забыл!». Однако художественная амнезия вскоре была оставлена автором. В зрелом творчестве Чехова память становится одним из смыслообразующих мотивов, который позволяет раскрыть различие аксиологических систем героев («У знакомых»). В рассказе «Архиерей» тема памяти получает наиболее полную и глубокую разработку. Попытка эксплицировать художественный смысл всех воспоминаний героя подводит читателя к возможной формулировке: жизнь – это то, что можно вспомнить. Память является условием самостояния человека, его укорененности в бытии. Память и противостоящее ей забвение создают силовое поле, в пространстве которого читателю, сопричастному жизни героя, даровано право свободного самоопределения, приближения к тому или иному полюсу или отталкиванию от него. Такой подход писателя проявляется и в таких важнейших онтологических вопросах, как вера в Бога и внутренняя свобода человека.

Список источников

- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- Богданова О. В.* «Крик» и «У знакомых» А. П. Чехова (варианты, система героев, интертекст) // Изв. ЮФУ. Филол. науки. 2022. Т. 26, № 1. С. 10-24. DOI 10.18522/1995-0640-2022-1-10-24
- Волков В. В., Волкова Н. В.* Рассказ А. П. Чехова «Архиерей» в контексте русской литературной танатологии // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12-2 (42). С. 51-54.
- Джумайло О. А.* Книги о забвении и беспамятстве // Практики и интерпретации. 2020. Т. 5 (4). С. 123-134. DOI 10.18522/2415-8852-2020-4-123-135.
- Кожевников А. Я.* Курс нервных болезней: лекции проф. А. Я. Кожевникова. М.: Тов-во скоропечат. А. А. Левенсон, 1904. 356 с.
- Корсаков С. С.* Болезненные расстройства памяти и их диагностика. М.: Ф. И. Анский, 1890. 85 с.
- Михайлова О. А., Михайлова Ю. Н.* Семантический субъект в русских безличных предложениях // Филол. класс. 2020. Т. 25, № 2. С. 93-102. DOI 10.26170/FK20-02-08.
- МКБ-10: Международная классификация болезней 10-го пересмотра [Электронный ресурс]. URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=17143> (дата обращения 19.07.2022).
- Овсяннико-Куликовский Д. Н.* История русской интеллигенции. СПб.: Изд-во «Обществ. польза», «Прометей», 1911. 224 с.
- Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
- Тэйлор С.* Амнезия. М.: Эксмо, 2008. 384 с.
- Тюпа В. И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.
- Тюпа В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 59 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1973-1984.

References

- Bakhtin M.M. (1986) *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow, Art, 445 p. (In Russian).
- Bogdanova O. V. (2022) "Scream" and "At Acquaintances" by A.P.Chekhov (Options, Character System, Intertext). *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 26, no. 1, pp. 10-24. DOI 10.18522/1995-0640-2022-1-10-24 (In Russian).
- Chekhov A.P. (1973-1984) *Complete works and letters: in 30 vols. Essays: in 18 vol.* Moscow, Science. (In Russian).
- Dzhumaylo O. A. (2020) Books about oblivion and unconsciousness. *Practices and interpretations*, vol. 5 (4), pp. 123-134. DOI 10.18522/2415-8852-2020-4-123-135 (In Russian).
- ICD-10: *International Classification of Diseases 10th revision* [Electronic resource]. Available at: <https://mkb-10.com/index.php?pid=17143> (accessed 19.07.2022). (In Russian).
- Korsakov S. S. (1890) *Painful memory disorders and their diagnosis*. Moscow, F. I. Ansky, 85 p. (In Russian).
- Kozhevnikov A. Ya. (1904) *Course of nervous diseases: lectures by prof. A. Ya. Kozhevnikov*. Moscow, 356 p. (In Russian).
- Mikhailova O. A., Mikhailova Yu. N. (2020) Semantic subject in Russian impersonal sentences. *Philological class*, vol. 25, no. 2, pp. 93-102. DOI 10.26170/FK20-02-08. (In Russian).
- Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. (1911) *History of the Russian intelligentsia*. St. Petersburg, 224 p. (In Russian).
- Stepanov A. D. (2005) *Problems of communication in Chekhov*. Moscow, Languages of Slavic culture, 400 p. (In Russian).
- Taylor S. (2008) *Amnesia*. Moscow, Eksmo, 384 p. (In Russian).
- Тура В. И. (1989) *The art of Chekhov's story*. Moscow, 135 p. (In Russian).
- Тура В. И. (2001) *Narratology as an Analyst of Narrative Discourse ("Bishop A. P. Chekhov")*. Tver, Tver state university, 59 p. (In Russian).
- Volkov V. V., Volkova N. V. (2014) The story of A. P. Chekhov "Bishop" in the context of Russian literary thanatology. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, no. 12-2 (42), pp. 51-54. (In Russian).

Сведения об авторе

Кубасов Александр Васильевич – докт. филол. наук, профессор, kbas2002@mail.ru

Information about the Author

Alexander V. Kubasov – grand Ph.D. of philology, professor. Ural State Pedagogical University. Ekaterinburg, Russian Federation. kbas2002@mail.ru

Статья поступила в редакцию 18.07.2022; одобрена после рецензирования 30.03.2023; принята к публикации 30.03.2023.

The article was submitted 18.07.2022; approved after reviewing 30.03.2023; accepted for publication 30.03.2023.