

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2024. Том 28, № 1
ЧЕХОВСКИЕ СТРАНИЦЫ

Научная статья

УДК 82.09

ББК 83.3(2)

DOI 10.18522/1995-0640-2024-1-12-23

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА 1880–1884 гг.

Антон Александрович Маслаков

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

Аннотация. В произведениях 1880–1884 гг. происходит становление экзистенциальной проблематики в творчестве А. П. Чехова. В общем корпусе текстов этого периода выделяется ряд рассказов, в которых в качестве характерных черт мира художественного произведения проявляются заброшенность и отчуждение. Центральные персонажи этих рассказов оказываются в ситуации бытия-для-другого или в пограничных ситуациях. В отдельных случаях герои рассказов способны к интроспекции и осознанию экзистенциального ужаса. Создание мира художественных произведений в таких случаях связано с введением метонимического символа – приёма, которые позволяет указать на экзистенциальный уровень бытия, не прибегая к попыткам его прямого описания.

Ключевые слова: экзистенциальная философия, ранние рассказы А. П. Чехова, заброшенность, отчуждение, бытие-для-другого, метонимический символ

Для цитирования: Маслаков А. А. Экзистенциальные мотивы в произведениях А. П. Чехова 1880–1884 гг. // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2024. Т. 28, № 1. С. 12–23.

Original article

EXISTENTIAL MOTIVES IN THE 1880-1884 CHEKHOV'S SHORT STORIES

Anton A. Maslakov

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation

Abstract. Existential issues first appeared in the A.P. Chekhov's short stories of 1880-1884. There are a number of short stories of this period, in which abandonment and alienation are manifested as characteristic features of the world. The main characters of these stories find themselves in a being-for-another situation or in a borderline situation. Alienation ignores rebellion of main characters, so fall becomes an unavoidable part of their existence in stories 'St. Peter's Day' (1881), 'June twenty-ninth' (1882), 'Swedish Match' (1884), 'Perpetuum mobile' (1884) e.t.c.

In some cases, such heroes are capable of introspection and consciousness of existential horror, but often characters of these stories cannot realize the existential significance of events. The existential content of the world is often addressed to the reader and is beyond the characters.

The description of the world in such kinds of stories is associated with the introduction of a metonymic symbol that allows to point to the existential level of being without resorting to attempts

to describe it directly. In the short story 'Lady-hero' metonymy and metaphor work within the same deployed image, performing different functions.

In the following years, the role of the existential component in the writer's stories will only increase dramatically, but the indication of existential problems is revealed in all its sharpness and versatility in the first years of A.P. Chekhov's work.

Key words: *existential philosophy, Chekhov's early short stories, abandonment, alienation, being-for-another, metonymic symbol*

For citation: *Maslakov A.A. Existential motives in the 1880-1884 Chekhov's short stories // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2024. Vol. 28, № 1. P. 12-23.*

Введение

В отечественном литературоведении уже сложилось представление о А. П. Чехове как писателе, не чуждом экзистенциальной проблематике (на это, в частности, указывали такие исследователи, как П. Н. Долженков, Т. Б. Зайцева, Р. С. Спивак). В течение последних 20 лет творчество писателя [Гревцова, 2010; Зайцева, 2015], его отдельные произведения [Долженков, 2022; Спивак, 2011] и приёмы, используемые в произведениях [Спивак, 2004], неоднократно рассматривались с помощью отдельных терминов экзистенциальной философии. Закономерным шагом в этом направлении представляется попытка рассмотрения раннего творчества А. П. Чехова с помощью понятийного аппарата экзистенциальной философии. Большая часть терминологического аппарата (**заброшенность, отчуждение, бытие-для-другого, интроспекция, пограничная ситуация, ужас**) заимствована из трудов немецких экзистенциальных философов М. Хайдеггера и К. Ясперса [Хайдеггер, 2013; Ясперс, 2000] и философских изысканий французского философа-экзистенциалиста Ж. П. Сартра [Сартр, 2000]. Использование ограниченного набора понятий обусловлено широтой проблематики, не позволяющей в пределах одной статьи представить все варианты применения экзистенциального подхода к художественным произведениям и проиллюстрировать спектр возможностей понятийного инструментария, которым обладает экзистенциальное направление в философии при изучении мира художественного произведения данного автора. Необходимо оговориться, что экзистенциальная философия крайне неоднородна, однако при выборе терминологии и приёмов анализа мы исходим из предпосылки, что в основе данного направления лежит общий подход к человеческой личности как источнику экзистенции, что позволяет сформулировать общие для перечисленных мыслителей принципы описания человеческого существования.

Применительно к творчеству А. П. Чехова экзистенциальная проблематика представляется последовательно выраженной в произведениях последнего десятилетия XIX в. и в первые годы XX в. Исследователи [Долженков, 2022; Спивак, 2011] указывают на такие рассказы А. П. Чехова, как, например, «Моя жизнь», «Мужики», «На подводе» или «Архиерей», обнажающие и проблему бытия человека, и проблему общества, стремящегося лишить человека его личности, подменяющего личность её социальной функцией. Сам этот зазор, на который указывают исследователи применительно к творчеству А. П. Чехова, является проблемой новейшего времени и современного общества: человек обнаруживает разрыв между социальным статусом и содержанием внутреннего я, не релевантным ситуациям, в которых он оказывается. Между тем проблематика человеческого существования в мире, проявляющаяся через ужас экзистенции и парадокс несоизмеримости человеческого ре-

флектирующего я ни с одним из аспектов его деятельности, не возникает в творчестве А. П. Чехова одновременно. В раннем творчестве обнаруживаются рассказы, содержащие «пробросы» к будущим неравноценным себе героям, которые позже станут основными персонажами творчества А. П. Чехова.

Исследование и его результаты

Экзистенциальные мотивы появляются в творчестве А. П. Чехова в юмористических рассказах начала 1880-х гг. Так, в 1883 г. в журнале «Зритель» под псевдонимом Человек без селезёнки было опубликовано произведение «Ряженные», которое неожиданно отсылает нас к одному из значимых экзистенциальных вопросов – вопросу **заброшенности**.

Термин «заброшенность», используемый в экзистенциальной философии, описывается современными авторами как «обнаружение себя в обстоятельствах, над которыми человек не властен, связанное с пониманием невозможности контролировать свои эмоции и ситуацию. Это такая определенность человеческого бытия, которую невозможно выбрать или изменить, подобно родителям, телосложению или расе. Это также можно сравнить с исторической и культурной ситуацией, предписывающей нам набор возможностей и образ жизни» [Щербаков, 2018].

Рассказ «Ряженные» самим названием отсылает к проблеме несоответствия видимого и настоящего и представляет собой семь зарисовок, шесть из которых – сюжетно-портретные, содержащие описание персонажей в определённой ситуации. Повествовательная коллизия в данном произведении в целом разрешается автором в юмористическом и сатирическом ключе в духе святочной разновидности жанра (рассказ был опубликован в соответствующий период 1883 г., в № 2 журнала «Зритель»), однако произведение содержит несколько неожиданных портретных зарисовок. Второй, третий и пятый портреты обретают иной уровень глубины благодаря наделению героев внутренней речью и самоощущением «ряжености». «Красивая полная барыня» и «толстяк во фраке», около рук которого «куча денег», ощущают себя ряжеными, не теми, кем кажутся, и благодаря этому под маской может скрываться человек, личность, ведь именно *co-gito*, саморефлексия является значимым признаком человека. Более того, за счёт введения внутренней речи («*Я ряженая, – думает она. – Завтра или послезавтра барон сойдется с Nadine и снимет с меня все это...*»; «*Я ряженный, наедет ревизия, и все узнают, что я только ряженный*») и описания несоответствия внешнего образа («*Сытое красивое лицо и обстановка говорят: “Я счастлива и богата”*»; «*Не правда ли, ему хорошо живётся? Он счастлив!*» [Чехов, т. 2, с. 7–8]) внутреннему самоощущению они и оказываются личностями, обладающими внутренним миром.

Переходя в галерее от одного персонажа к другому, читатель обнаруживает в одном из них и драматические черты. В пятой портретной зарисовке описание «пьяного мужичонки», содержание внутреннего монолога которого сводится к фразе «жрать хочется», лишено мотивирующих элементов, объясняющих его поведение, а именно «пьяное умиление» на его лице, его хихиканье и подплясывание. Это отсутствие соотнесённости внешних действий персонажа с его внутренним состоянием придаёт контрастную выраженность невыясненному трагизму персонажа. Так ряд гротескных описаний, который должен был продемонстрировать карнавалльно-сатирический калейдоскоп героев-масок, оборачивается апологией заброшенности.

Читатель не знает причин поведения персонажей, истории, которая привела их к тому положению, в котором они находятся, зато дополнительным штрихом, который рассказчик привносит в повествование, является указание на их социальные роли, контрастирующие с их самоощущением. Представление о внешнем восприятии персонажей рассказчик приписывает наблюдателю («...Она молода и долго еще будет молодой»; «Ему ведь ничего не стоит проиграть тысячу, другую»; «Ему весело живётся, не правда ли?»), создавая таким образом эффект **отчуждения**. Человек приравнивается к социальным функциям, внешнему образу, и именно такое видение предлагает читателю рассказчик. В данном случае персонажи, которые, как уже было указано, обладают такими признаками личности, как эмоциональная внутренняя речь и самосознание, предлагаются как видимые другим исключительно в своём социальном статусе.

Примечательно, что уже в 1886 г. «на ту же тему и под тем же названием» [Чехов, т. 2, с. 483] выходит юмореска А. П. Чехова в «Петербургской газете», в которой приём, использованный писателем в раннем произведении, изменяется: после развёрнутого описания рассказчик даёт прямые определения персонажам и этим снимает вопрос о смысле и природе несоответствия кажущегося действительному. Существо, которое «только что пообедало, напилось елисейского пойла и теперь решает вопрос: отправиться ли к Адели, лечь ли спать, или же засесть за винт» [Чехов, т. 4, с. 276], называется *свиньёй*. «Старушенция в костюме дамы благотворительницы» [Чехов, т. 4, с. 276], которая перебирает косточки ближних, – *чёртовой перечницей*, «нарядившийся рецензентом» – *цепным псом* [Чехов, т. 4, с. 277] и так далее. Сходный приём А. П. Чехов использует, например, и в более раннем рассказе – «Который из трех?» 1882 г., где перипетии выбора жениха заканчиваются с оценкой героини как «молодой, хорошенькой, развратной гадины» [Чехов, т. 1, с. 238]. Кроме того, определения, которые повествователь даёт персонажам в более позднем произведении, выделены курсивом, тогда как в произведении 1883 г. ни графического выделения, ни прямого определения для каждого из персонажей нет. Это даёт возможность увидеть в персонажах ранних «Ряженных» нечто большее, чем социальную функцию или типаж, несмотря на характерное внешнее поведение.

Рассказ 1883 г. неоднороден. Адвокат, внутренне восклицающий, что в роли обвинителя он был бы эффектней, и врач, рассказывающий жене, что он рассчитывает на большой прибыль, – эти портреты работают в произведении на сатирическую составляющую, но появление характеров, способных к интроспекции, – первый шаг к осмыслению трагедии человеческой личности в её заброшенности и отчуждении.

Похожим, обнажающим неожиданную заброшенность персонажа в определенное положение, хотя и построенным на характерном комическом приёме наивного непонимания собеседника, является и рассказ «Два письма», где читатель обнаруживает присяжного поверенного Владимира Гречнева, рассчитывающего на взаимность девушки и пишущего соответствующее письмо, совсем в другой роли – ученого человека и писателя, автора красивого письма-текста. Подобное несовпадение комично, но в ситуации обнажения человеческих стремлений оно способно обернуться трагедией или послужить указанием на значимую и отнюдь не смешную закономерность человеческого бытия.

Подобные подходы к трагическому аспекту экзистенциальной заброшенности можно найти и в других рассказах А. П. Чехова лета 1883 г. (опубликованных 4 и 11 июня соответственно) – «Герой-барыня» и «О том, как я в законный брак вступил». Опубликованные в «Осколках» рассказы при разности фабулы сходны одним мотивом – ситуацией, при которой персонаж произведения очевидным образом оказывается в обстоятельствах, преодолеть которые он не в состоянии.

Центральный персонаж рассказа «Герой-барыня», Лидия Егоровна, получает от мужа письмо и оказывается перед фактом разорения и измены («Дядя не дал ни гроша, и твое имя продано. Ничего не поделал...» и «Уезжаю месяца на два в Одессу по важному делу. Целую» [Чехов, т. 2, с. 149]). В течение последующего дня она держит лицо перед проходящими к ней гостями, подчиняется законам общества и ведет светскую жизнь дачницы. О том, что ей приходится с большим трудом сдерживать свои переживания, повествователь регулярно напоминает читателю, воспроизводя контрастирующие с внешним поведением героини внутренние (или прорывающиеся случайно) реплики. Так, после заявления генерала Зазубрина о том, что профессор Кнопка – либерал, героиня рассказа восклицает: «*“Что вы?!” – удивилась Лидия Егоровна и подумала: “В Одессу на два месяца... к той...”*» [Чехов, т. 2, с. 150].

А далее в ответ на рассказ Зазубрина о том, как на него напал бык, следует такая реакция: «*Лидия Егоровна изумилась, ахнула и подумала: “В Одессе теперь... развратник!”*» [Чехов, т. 2, с. 150].

Ситуация открыто задаётся повествователем в самом начале рассказа:

«*Она подкатила глаза, зашаталась, ухватилась рукой за перила и готова уже была упасть, как послышались внизу голоса*» [Чехов, т. 2, с. 149].

И далее:

«*Моя героиня отёрнула от перил руку, вытянулась и, бесконечно улыбаясь, протянула к гостям обе руки*» [Чехов, т. 2, с. 150].

Последующие детали лишь усиливают начальный приём противопоставления желаемого и демонстрируемого поведения. Предметные и речевые детали: реплики Зазубрина о либерализме профессора и о быках («*Кнопка заговорил о быках и буйволах*» [Чехов, т. 2, с. 150]), цветение олеандров, вопрос о стоимости редиса со стороны профессора Павла Ивановича Кнопки – все они сигнализируют о заброшенности героини, заставляют её действовать в определённых рамках и реагировать определённым образом тогда, когда она испытывает сильные эмоции, переживает внутреннее потрясение. Но если в начале рассказа героиня определена заданными условиями (измена мужа и разорение), то с развитием сюжета она в большей мере оказывается определена собеседниками, их восприятием, запросами и поведением. Каждая последующая группа персонажей вторгается в уже сформированный мир, не получая даже формального приглашения со стороны Лидии Егоровны и действуя по своему усмотрению:

«*На террасу взбирался её сосед по даче и кузен, отставной генерал Зазубрин, старый, как анекдот о собаке Каквасе, и хилый, как новорожденный котенок*»;

«*“Однако! Что я вижу! У вас цветут олеандры!” – послышался внизу террасы женский голос, и через минуту на террасу входила княгиня Дромадедова, соседка по даче*» [Чехов, т. 2, с. 150];

«Перед обедом явились соседки – девицы Клянчины с татап. Они сели за рояль и запели любимую песню Зазубрина» [Чехов, т. 2, с. 152];

«После обеда пришла толстая профессорша с детьми» [Чехов, т. 2, с. 152].

Введение персонажей знаменуется вопросами, действиями и событиями, в которые вовлекается Лидия Егоровна: «Генерал сострил глупо, но Кнопка и Лидия Егоровна расхохотались»; «Сели обедать»; «Сели за карты».

Каждый последующий гость заставляет Лидию Егоровну взаимодействовать с ним, и мелкие детали повествования сообщают об этикетной бессодержательности этих действий. Реакция не зависит от качества стимула – глупая шутка вызывает бурный смех, приход гостей приводит к неизбежным обеду и ужину, незначительный вопрос требует ответа. Это **бытие-для-другого** доводится до предела тем, что сама Лидия Егоровна «переназывается», получает от Зазубрина другое наименование – она становится «шарманочкой» («А мы к вам, шарманочка!» – *продребезжал генерал, довольный тем, что сумел по-своему переделать слово “charmante”*) [Чехов, т. 2, с. 149–150]), т. е. механическим устройством, управляемым извне.

Подобная конструируемость субъекта другими описана французским экзистенциалистом Ж.П. Сартром следующим образом: «...Я ответствен за моё бытие-для-другого, но я не есть его основание; оно появляется для меня, следовательно, в форме случайного данного, за которое я, однако, отвечаю, и другой основывает моё бытие, поскольку это бытие является в форме “есть”; но он за него не отвечает, хотя он основал его в полной свободе» [Сартр, 2000, с. 380]. Бытие-для-другого, определяющее человека и совершающее насилие над его я, отдающее я во владение другому и нивелирующее его самостояние, становится основным предметом прямого высказывания повествователя – рассказ «Герой-барыня» заканчивается риторическим восклицанием, наконец мотивирующим название произведения: «*Чёрт знает на что уходит иногда сила!*» [Чехов, т. 2, с. 152]. Силлица уходит на сдерживание себя, соответствие правилам приличия и запросам других людей, на бытие-для-другого. Эта форма бытия ещё более резко описывается в ещё одном рассказе 1883 г. – «Начальник станции», в котором Степан Степаныч Шептунов заводит роман с женой управляющего и неожиданно обнаруживает себя в статусе человека, пользующегося женщиной как чужой собственностью («*Князь Михаил Дмитрич, когда с ней путались, мне в месяц две четвертные выдавали. А вы сколько пожалуете?*») [Чехов, т. 2, с. 274]).

Предметные, речевые и сюжетные детали рассказа «Герой-барыня», объединённые единством цветовой гаммы (красный), выполняют ещё одну важную для обнаружения экзистенциальной проблематики функцию – они отсылают к значимому состоянию художественного мира. Так, образ красной тряпки сюжетно обусловлен историей генерала, однако он разрастается до мотива раздражителя, который отвлекает и выводит из равновесия. Красная тряпка из истории генерала о боевом прошлом становится реализованной метафорой, возвращённой к своему первоначальному значению, и демонстрирует раздражающий эффект, который мир оказывает на героиню. Но, помимо этого, «революционный» либерализм профессора Кнопки («*Совсем красный!*»), олеандры, редис, красная генеральская подкладка соотносятся с состоянием героини метонимически, вплетаясь в ткань повествования подобно тому, как внутренние реплики Лидии Егоровны и её случайное проговаривание при гостях вплетаются в бесконечные дачные разговоры и истории. Рабо-

ту метонимического символа с позиций экзистенциальной философии описывают Н. и С. Исаевы в статье, посвящённой философии предтечи экзистенциальной философии С. Кьеркегора: «В самом деле, если метафора непременно должна “походить”, быть “похожей” на предмет символического представления, то метонимия замещает целое частью как бы “незаконно”, не имея защиты такого сходства. Таково же соотношение вещей и явлений тварного мира с божественным порядком, открывающимся внутри вечности: подобия здесь никакого нет, тем не менее, “напоминание” о вечности присутствует в “интересном” – в том, что внезапно поражает нас или останавливает наше внимание: мы неожиданно – без всякого на то права – как бы “узнаем” проступающий лик вечности» [Исаев, Исаева, 2005]. Экзистенциальная философия описывает подобное «узнавание лика вечности» беспокоящим, тревожащим или, при прямом взгляде на него, ужасающим. Поэтому неудивительно, что в данном случае «интересными» с точки зрения самоощущения героини, т. е. отсылающим к лику вечности, бытию, парадоксальным образом становятся измена и мотовство мужа, которые вызывают мучительное беспокойство и не дают ей погрузиться в рутину.

Ещё более примечательной с точки зрения сюжетостроения и значения «случайных» сюжетных элементов является вставная история о генеральской красной подкладке Петра Петровича Конвертова, которую рассказывает генерал Заzubрин. Вставная новелла предельно самостоятельна и внутренне завершена – это байка, оформленная в виде прямой речи генерала. Самостоятельность новеллы поддерживается и текстуально: она содержит 383 слова из 1050 слов рассказа, т. е. более 36 % текста. При этом связь с основным повествованием в данной вставной новелле осуществляется лишь за счёт уже упомянутого мотива красной подкладки, который соотносится с основным повествованием благодаря метафоре и метонимии. История, рассказанная генералом Заzubриным, становится гротескно-гиперболизированным риторическим приёмом, что повышает значимость «красной подкладки» как реализованной метафоры и метонимического символа.

С другой стороны, рассказ о красной подкладке Конвертова – это способ намеренно утяжелить повествование ещё одним элементом, который не получит развития в основном сюжете, в то время как для персонажей рассказа эта история – способ скоротать день, побороть скуку. Вставная новелла обособлена двумя повторяющимися ремарками одного и того же персонажа, служащими для рассказа в рассказе дополнительной рамкой.

До: *«Княгиня Дромадерова заявила, что всё это скучно. Заговорили о красной подкладке...»* [Чехов, т. 2, с. 151].

После: *«Дромадерова нашла, что всё это очень скучно, и заговорила о сыне-поручнике»* [Чехов, т. 2, с. 152].

Приведённые реплики контрастно обрамляют историю полковника Конвертова, сравнимую по уровню трагичности с гоголевской «Шинелью», – и эта история оказывается скучной для слушателей. Последующее же за повторяющейся репликой княгини Дромадеровой упоминание о переходе к следующей скучной теме демонстрирует, что скука является доминирующим настроением описываемого дня. Трагический повествовательный пафос оказывается возможен во вставной новелле, которая, как дважды сообщает повествователь, неинтересна.

Скука (пафос, противопоставляемый в рассказе и трагизму, и «интересному») выступает значимым показателем экзистенциального содержания рас-

сказа, состоянием, необходимым для обнаружения бытия. Вот как об этом пишет М. Хайдеггер: «Сколь бы расколотой, однако, ни казалась повседневность, она все-таки, пусть лишь в виде тени, еще содержит в себе сущее как единство “целого”. Даже тогда, и именно тогда, когда мы не заняты непосредственно вещами и самими собой, нас захватывает это “в целом”, например, при настоящей скуке. До нее еще далеко, когда нам просто скучна эта книга или тот спектакль, та профессия или это безделье. Она врывается, когда “берет тоска”. Глубокая тоска, бродящая в безднах нашего бытия, словно глухой туман, смещает все вещи, людей и тебя самого вместе с ними в одну массу какого-то странного безразличия. Этой тоской приоткрывается сущее в целом» [Хайдеггер, 2013, с. 31]. Такая самодовлеющая скука «в целом» – один из значимых элементов мира художественных произведений А. П. Чехова [Козакова, 2009].

Проще в смысле структуры и сюжета организован рассказ «О том, как я в законный брак вступил». Основным содержанием рассказа является описание взаимодействия героя и героини: они не любят друг друга, имеют других возлюбленных, но под нажимом родителей идут на брак по расчёту. И хотя при объявлении о помолвке герои решаются пойти против воли родителей, но... «*Но нас всё-таки поженили*», – заключает рассказчик повествование о бунте «молодых» [Чехов, т. 2, с. 155]. За демонстрируемым комизмом ситуации скрывается трагедия двух молодых людей, замаскированная высокопарным пафосом протеста («*Какого ж чёрта! Какое они имеют полное право? Что мы для них? Крепостные? Собаки? Не женимся! На зло! Дряни этакие!*» [Чехов, т. 2, с. 154]), комическими деталями внешности и поведения («*Я теперь на орангуташку похож, безобразен, хоть и украшен “чинами и орденами”, тогда же я всем зверям подобен был: толстомордый, угреватый, щетинистый...*»); «*Во всем ее организме происходило дрожание, которое было слышимо и чувствуемо через дрожание скамьи*» [Чехов, т. 2, с. 153]), комической перипетией: неправильное понимание причин радости, выражаемой молодыми, приводит к поздравлениям («*Глядят на нас, видят, что мы счастливы, и давай махать лакею. Лакей подходит с шампанским. Я начинаю протестовать, махать руками, стучать... Зоя плачет, кричит...*» [Чехов, т. 2, с. 155]). Субъективная достоверность и одновременно комизм положения подчёркиваются и жанровой формой произведения, так как оно является монологом центрального персонажа и оказывается в итоге рассказом-тостом («*Сегодня мы празднуем нашу серебряную свадьбу...*» [Чехов, т. 2, с. 155]), что ещё раз изменяет восприятие рассказа в процессе чтения. С точки же зрения фабулы герой обрисовывает традиционную ситуацию заброшенности, заранее определённого положения человека в мире, дополняя более ужасающими подробностями дальнейшей жизни пары: «*Бранил ее, лупцевал, принимался любить с горя... Детей имели с горя... Потом... Ничего себе... попривыкли*» [Чехов, т. 2, с. 155]. «Гостовая» жанровая форма ещё раз подчёркивает абсурдность ситуации, при которой люди, вынужденные жить друг с другом, празднуют юбилей этого события.

Аналогичные сюжеты, истории о героях, заброшенных в обстоятельства собственной жизни и определяемых ожиданиями и действиями других людей, но выдержанные уже в серьёзном ключе, содержатся и в рассказах 1883 г. «Слова, слова, слова» о «падшей девушке» и телеграфисте и «Трагик» о девушке, против воли отца вышедшей замуж за актёра, который, в свою очередь, женился на ней ради денег. Все эти персонажи определяемы другими людьми и своей социальной ролью вне зависимости от их личной истории.

Во всех приведённых произведениях заброшенность предьявляется в открытом, социально заострённом виде будь то лубочная картина социальной маски, разорение и измена как исходное положение героя, женитьба под давлением со стороны родителей или, наоборот, против их воли и т. п.

Характерной чертой произведений проанализированного периода является то, что субъект в исключительно редких случаях оказывается способен к самоосознанию, интроспекции. Заброшенность, отчуждение, бытие-для-другого – эти характеристики художественного мира рассказчик адресует читателю. И всё же для персонажа опыт осознания этих констант возможен через **пограничную ситуацию**, которая, согласно утверждению К. Ясперса, указывает на «ненадежность всего мирового бытия»: «Но есть такие ситуации, которые остаются неизменными по своей сути, даже если их мгновенное проявление меняется и их всеохватывающая власть скрыта от глаз: я должен умереть, должен страдать, должен бороться, я завишу от случайности, я с неизбежностью обнаруживаю собственную вину. Эти основополагающие ситуации нашего существования мы называем *пограничными*. <...> На пограничные же ситуации мы реагируем или их сокрытием, или, если мы их действительно постигаем, отчаянием и последующим избавлением от него: мы становимся самими собой в процессе того, как изменяется наше осознание бытия» [Ясперс, 2000, с. 21–22].

Осознание собственного заброшенного и отчуждённого положения, на мгновение проявляющееся осознание себя в мире происходит с персонажем рассказа «В цирюльне», молодым цирюльником Макаром Кузьмичом Блесткиным. Внешне его конфликт исчерпывается столкновением с его клиентом – крёстным отцом и потенциальным тестем Эрастом Ивановичем Ягодовым, внезапно выбравшим для своей дочери другого, более подходящего жениха. Из-за действия внешних сил, случайного с позиции центрального персонажа, тот оказывается в ситуации потери жизненного ориентира, предмета стремления. В рассказе ярко передана психофизиологическая реакция цирюльника на ошеломляющую его новость:

«Ножницы перестают визжать. Макар Кузьмич опускает руки и спрашивает испуганно:

– Кого просватали?» [Чехов, т. 2, с. 36];

«Макар Кузьмич молчит и стоит недвижим, потом достает из кармана платочек и начинает плакать» [Чехов, т. 2, с. 37];

«Макар Кузьмич берет ножницы, минуту глядит на них бессмысленно и роняет на стол. Руки у него трясутся» [Чехов, т. 2, с. 37].

Сентиментальный Блесткин с его платочком в обстановке «маленькой, узенькой, поганенькой цирюльни», которая вся «не стоит больше пятиалтынного», легко поддаётся чувствам – испуг, ступор, ощущение бессмысленности обнажают значимость ситуации для героя. Впрочем, важно не то, что послужило причиной пограничной ситуации и как именно герой реагирует на неё, а то, что обыденность существования была разрушена для Макара Кузьмича, он ощутил собственную беспомощность перед лицом ненадёжности бытия.

В этом он противопоставлен Эрасту Ивановичу, который целиком погружен в поток движения жизни, в **падение** и который в ответ на тираду о чувствах и намерениях «жениха» требует от него продолжить работу: *«Ну, чего! – утешает его Эраст Иванович. – Брось! Эка, ревет, словно баба! Ты оканчивай мою голову, да тогда и плачь. Бери ножницы!» [Чехов, т. 2, с. 37].*

Поток жизни – и развитие сюжета – не прерывается из-за возникновение для молодого цирюльника неразрешимой человеческой ситуации, и на следующий день клиент с остриженной наполовину головой без тени смущения вновь появляется в «цирульне»: «*Достриги, Макарушка. Полголовы ещё осталось*» [Чехов, т. 2, с. 38].

Отказ Макара Кузьмича достригать своего скаредного и бессердечного клиента является жестом не только разрыва с этим человеком, но и бунта против равнодушного движения жизни. В данном рассказе бунт имеет видимые последствия – рассказ заканчивается сообщением повествователя о том, что скупой Эраст Иваныч не захотел тратить деньги на стрижку второй половины головы и «так и на свадьбе гулял».

Сходным образом – непрерывным, но при этом в отличие от рассказа «В цирюльне» деструктивным для самосознания героя – поток жизни изображается в рассказе 1884 г. «*Perpetuum mobile*», в котором ссора доктора и судебного следователя заканчивается примирением, и жизнь возвращается на круги своя, а экзистенциальное падение здесь обрисовывается в сатирическом ключе. Эволюция наблюдения над неизбежной погруженностью героев в падение жизненного потока прослеживается в творчестве А. П. Чехова этого периода в рассказах «Петров день» (1881), «Двадцать девятое июня» (1882), «Шведская спичка» (1884) и «*Perpetuum mobile*» (1884), каждый из которых вновь и вновь возвращает читателя к героям, втягиваемым во взаимодействие с другими персонажами и окружающим миром вопреки внутреннему противодействию или прямому бунту.

Заключение

В творчестве А. П. Чехова в период 1880–1884 гг. выделяется пласт произведений, которые обладают рядом отличительных признаков экзистенциального рассказа. Как видим, уже в первые годы писательства А. П. Чехов обращается к изображению хаоса мира, непознаваемому и ненадежному. Заброшенность, отчуждение, ужас, пограничная ситуация, бытие-для-других – все эти элементы экзистенциального рассказа в полной мере проявляют себя уже на раннем этапе творчества А. П. Чехова. Этот образ мира зачастую остаётся невидимым для героев его произведений, погружённых в поток жизни, падение ежедневного существования, и адресован читателю, способному увидеть внутреннюю механику художественного мира и оторванность человека от равнодушного вещного мира. Персонажи ранних произведений писателя лишь в единичных случаях оказываются способны ощутить экзистенциальный ужас, осознать собственную заброшенность и отчуждение, которые являются движущей силой художественного произведения. Предмет, деталь, мотив при этом могут выступать в качестве метонимической отсылки к трансцендентному, внеположенному субъекту бытия, которое продолжает взывать к человеку вне зависимости от перипетий его жизни, его трагедий и обстоятельств.

В последующие годы роль экзистенциальной составляющей в рассказах писателя будет только нарастать, персонажи всё в большей степени будут способны к интроспекции и прямому осознанию экзистенциального ужаса и мучительности бытия-для-другого, а повествователь будет демонстрировать неизбежность экзистенциального падения своих героев. Однако само указание на экзистенциальную проблематику, как видим, обнаруживается уже в первые годы творчества А. П. Чехова во всей своей остроте и многогранности.

Анализ ряда произведений первых лет творчества писателя свидетельствует, что понятия экзистенциальной философии оказываются полноценным и релевантным инструментарием для анализа произведений, что позволяет перейти от описания особенностей предметного мира, сюжетов, конфликтов и характеров к указанию механизмов смыслопорождения художественного мира А. П. Чехова. Применение подходов экзистенциальной философии к миру художественных произведений этого автора позволяет раскрыть их внутреннюю механику, это подтверждает тезис об экзистенциальной направленности творчества А. П. Чехова, уже неоднократно обозначенный в русском литературоведении.

Список источников

- Гревцова Е. С. К вопросу о «философской судьбе» творчества А. П. Чехова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7: Философия. 2010. № 5. С. 3–17.
- Долженков П. Н. К проблеме «Чехов и экзистенциализм» // Чеховские чтения в Ялте: XLI Междунар. науч.-практ. конф., посвященная 100-летию со дня основания Дома-музея А.П.Чехова в Ялте: сб. науч. тр. Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2022. С. 178–185.
- Зайцева Т. Б. Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект: Чехов и Киркегор: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 42 с.
- Козакова А. А. Концепт «скука» // Концептосфера А. П. Чехова: сб. ст. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2009. С. 197–209.
- Исаев Н., Исаева С. Косвенное сообщение: шифрованное письмо вежливости [Электронный ресурс] // Вестн. Европы. 2005. № 16. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2005/16/kosvennoe-soobshhenie-shifrovannoe-pismeczko-vechnosti.html> (дата обращения 11.05.2023).
- Сартр Ж. П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000. 639 с.
- Сливак Р. С. Русская литература конца XIX – начала XX века. Художник и литературный процесс: учеб. пособие. Пермь, 2011. 196 с.
- Сливак Р. С. Чехов-экзистенциалист: русская версия // Русская литература XX – XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения: материалы Междунар. науч. конф. 10–11 ноября 2004 г. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 42–45.
- Хайдеггер М. Что такое метафизика. М.: Академический проект, 2013. 288 с.
- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1974–1983.
- Щербаков В. П. Сартр и Хайдеггер о человеческом существовании: заброшенность и свобода // Вестн. Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2018. № 3-1. С. 15–26.
- Ясперс К. Введение в философию. Минск: Пропилеи, 2000. 192 с.

References

- Chekhov A.P. (1974-1983). *Full collection of compositions and letters*. in 30 vols. Compositions: in 18 vols. Moscow, Science. (In Russian).
- Dolzhenkov P.N. (2022). On the problem of “Chekhov and existentialism”. *Chekhov's reading in Yalta*. XLI International scientific-practical conference dedicated to 100th anniversary of founding Museum-house of A.P. Chekhov in Yalta: Bulletin of Scientific Works. Yalta, Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve, pp. 178-185. (In Russian).
- Grevtsova E.S. (2010). On the question of “philosophical destiny” of A.P. Chekhov's art. *Bulletin of Moscow University. Series 7: Philosophy*, no. 5, pp. 3-17. (In Russian).
- Heidegger M. (2013). *What is metaphysics*. Moscow, Academic Project, 288 p. (In Russian).
- Isaev N., Isaeva S. (2005). Reported message: encrypted letter of ETERNITY. *Bulletin of Europe*, no. 16. Available at: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2005/16/>

kosvennoe-soobshhenie-shifrovannoe-pismecz-vechnosti.html (accessed 11.05.2023). (In Russian).

Kozakova A.A. (2009). The concept “boredom”. *The sphere of concepts of A.P. Chekhov*: collection of articles. Rostov-on-Don, Southern Federal University Publishing, pp. 197-209. (In Russian).

Sartre J.-P. (2000). *Existence and nothing: the experience of phenomenal ontology*. Moscow, Republic, 639 p. (In Russian).

Scherbakov V.P. (2018). Sartre and Heidegger about human existence: dereliction and freedom. *Bulletin of Leningrad state university named after A.S. Pushkin*, no. 3-1, pp. 15-26. (In Russian).

Spivak R. S. (2004). Chekhov - the Existentialist: Russian version. *Russian literature of the XX – XXI centuries: problems of theory and methodology of study*: materials of the International Scientific Conference, November 10-11, 2004. Moscow, Moscow University Press, pp. 42-45. (In Russian).

Spivak R. S. (2011). *Russian literature of the end of XIX – beginning of XX centuries. Artist and processes of literature*: manual. Perm, 196 p. (In Russian).

Yaspers K. (2000). *Introduction to Philosophy*. Minsk: Propilei, 192 p. (In Russian).

Zaitseva T.B. (2015). *Art anthropology of A.P. Chekhov: existential aspect: Chekhov and Kirkegaard*: dissertation abstract of Ph.D. in Philology. Ekaterinburg, 42 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Маслаков Антон Александрович – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Международный институт междисциплинарного образования и иберо-американских исследований, maslakovaa@mail.ru

Information about the Author

Anton A. Maslakov – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of the Russian as a Foreign Language and its Methodology of Teaching, International Institute of Cross-disciplinary Education and Ibero-American Studies, maslakovaa@mail.ru

Статья поступила в редакцию 14.09.2023; одобрена после рецензирования 18.01.2024; принята к публикации 18.01.2024.

The article was submitted 14.09.2023; approved after reviewing 18.01.2024; accepted for publication 18.01.2024.