

*Доминика Золтан*  
(Венгрия, Будапешт)  
Научный руководитель:  
д-р филол. наук, проф. Каталин Кроо

**ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА КАК КЛЮЧ К СЛУЧАЙНОСТИ  
МИРА ЧЕХОВСКОГО ГЕРОЯ («ЗНАКОМЫЙ МУЖЧИНА»,  
«ГРИША» И «ЛОШАДИНАЯ ФАМИЛИЯ»)**

Рассказ «Знакомый мужчина» входит в группу тех ранних произведений Чехова, которые В.Б. Катаев назвал «рассказами открытия» [Катаев 1979: 10–21]. Но в ряду этих произведений «Знакомый мужчина» выделяется своей особенной концовкой. И хотя героине открывается тяжелый, непонятный, страшный порядок жизни, повествование на этой мысли не останавливается, а акцент ставится на том, что жизнь Ванды, кажется, вернулась в привычную колею: «Впрочем, на другой день она уже была в “Ренессансе” и танцевала там. На ней была новая, громадная, красная шляпа, новая модная кофточка и туфли бронзового цвета. И ужином угощал ее молодой купец, приезжий из Казани» («Знакомый мужчина», С. V, 119).

При интерпретации «Знакомого мужчины» стоит рассмотреть варианты и сравнить первое издание текста (1886, журнал «Осколки») с последним вариантом, вошедшим в издание Маркса в 1899–1900 году (С. V, 521–524). Результаты сравнения показывают, что последние два предложения были добавлены писателем позже, когда он выбирал и строго редактировал свои ранние произведения<sup>2</sup>. Проблема интерпретации обоих вариантов в том, что такой конец не может считаться развязкой. Несмотря на то, что в конце рассказа решается первоначальная проблема героини (отсутствие денег), которая вначале привела фабулу в движение, это решение не снимает напряжения другого, истинного конфликта, который «как бы случайно» открывается в ходе действия, в результате «незначимых» событий. Наоборот, усиливается напряжение между истинной проблемой жизни (место Ванды в обществе), которая показалась хотя бы на миг, и ложной развязкой (приобретение нужного костюма для этой роли). Если в «Знакомом мужчине» ни оригинальный, ни поздний вариант конца не придают релевантность событию, каким образом изменяют интерпретацию рассказа

---

<sup>2</sup> В первом варианте – с заглавием «Немножко боли (Уличный случай)», – рассказ закончился предложением: «Впрочем, на другой день она уже была в “Ренессансе” и танцевала там» (С. V, 524).

дописанные позже последние два предложения?<sup>3</sup> Далее мы рассмотрим, какие именно детали добавляются в этих строках и в какую смысловую линию они могут вписаться при интерпретации.

Новым элементом является, например, «молодой купец, приезжий из Казани» – неизвестный персонаж, введенный в сюжет рассказа, как ни странно, в последнем предложении. Хотя о нем мы узнаем очень мало, этот мужчина все-таки кажется «знакомым»<sup>4</sup>. Когда Ванда, задумываясь над тем, к кому она могла бы обратиться за деньгами перебирает в голове «знакомых мужчин», она вспоминает несколько их качеств. Из этих, как будто «случайных» качеств – «семейный Миша», «рыжий старик, который на службе», «зубной врач, Финкель, выкрест» – состоит ряд знакомых мужчин, в который в конце рассказа встраивается и «молодой купец, приезжий из Казани». В первом варианте рассказа в перечень входил и некий Иванников: «Иванников в магазине... К нему бы, да у него там, за конторкой отец стоит...» (С. V, 522).

Половину деталей о мужчинах можно считать «случайными» в отношениях фабульного конфликта героя – ведь из перечисленных качеств Ванде важно только то, может ли она подойти к данному знакомому попросить денег. Но, как мы уже обратили внимание, новый персонаж именно по своему «случайному» качеству встраивается в ряд знакомых мужчин – именно из-за особенной случайности эта деталь входит в описание схемы мышления Ванды.

Разбирая рассказ «Гриша» (который на самом деле можно считать многократным «рассказом открытия»), А.Д. Степанов предлагает интересный путь к пониманию истока случайного в мире Чехова. Когда мальчик по имени Гриша старается осмыслить окружающий его мир, он воспринимает неизвестное через известное, но это искажение [Степанов 2007: 274]. Исследователь объясняет явление апперцепции с помощью теории внутренней формы А.А. Потебни: «Мы называем предмет или явление не по всей совокупности его признаков (что невозможно), а только по одному. При этом признак-“представление” предмета – и в случае вошедшего в

<sup>3</sup> При осмыслении рассказа мы сначала ищем события, то есть реальные изменения. В модели реалистического романа герой способен к глубокому, существенному перевоплощению. По словам В. Шмида, такое ментальное событие традиционно называется *прозрением*. Он исследует чеховскую прозу как проблематизацию самого события, обращая внимание на то, что для Чехова важен сам процесс, а не его результат, поэтому он отнимает релевантность события в традиционном смысле [Шмид 1998: 269].

<sup>4</sup> Про сходный эффект пишет В. Набоков в связи с концовкой повести «В овраге», где на последних страницах также появляется новый персонаж, но который чем-то кажется уже знакомым. Разные персонажи появляются и исчезают в мире повести «В овраге», но роль, которую они играют в нем, не меняется. Таким образом, предполагается и повторяемость страшных событий, и одновременно создается ощущение неизменности всей действительности [Nabokov 1981: 280].

словарь слова, и в случае окказионализма – может быть и важным для воспринимающего субъекта (например, “удав”), так и неважным (“медведь”), как заметным (“светляк”), так и незаметным (“сливки”). Таким образом, случайное через процессы апперцепции и через внутреннюю форму слова входит в сознание» [Степанов 2007: 274]. Степанов по аналогии с этим предлагает объяснить, каким образом проникает случайность в мир чеховских героев.

В «словаре» Ванды *зубной врач* – обозначает одного из ряда *знакомых мужчин*, к которому, как ей кажется, можно обратиться за деньгами (он дома, не женат, когда-то подарил ей браслет). Она совсем не думает о стоматологии. Случайность таким образом и проникает в ее мир. Столкновение со страшной, враждебной стороной жизни случилось именно из-за такой схемы мышления: Ванда думает, что у человека качество *знакомый* сильнее профессии. «Открытие» происходит из-за случайности, проникшей в схему мышления героя – следуя за этой случайностью, мы тоже можем проникнуть в его мир. В конце концов, слово *знакомый* – то, что оказывается неверным в словаре героини, ведь знакомый зубной врач не узнал ее. Появление нового персонажа в конце рассказа (молодой купец из Казани), полностью встраивающегося в эту систему, и поэтому кажущегося уже знакомым, может считаться только *регрессией*.<sup>5</sup>

Новым элементом в концовке можно считать лишь красный цвет новой шляпы – на это обращает наше внимание в своем анализе М. Фрайзе [Фрайзе 2012: 73-81]. В коротком рассказе больше трех раз упоминается ряд «шляпа, кофточка и туфли» – одежда, которая нужна для решения бытовой проблемы в жизни Ванды. Каждый предмет обладает одним качеством. В представлении героини: шляпа должна быть *высокой*, кофточка *модной*, а туфли *бронзового цвета*. Эти предметы в ходе рассказа появляются со знаком минус (их отсутствие), а в конце – со знаком плюс (они новые), значит, конфликт нехватки развязывается. Но мы знаем, что развязка ложная, – как и исходная проблема (нехватка одежды). Итак, упорно повторяющиеся *высокая шляпа, модная кофточка, туфли бронзового цвета* к концу рассказа начинают выражать бессмысленность, ложность и пошлость.<sup>6</sup> Подлинно новое – это красный цвет шляпы, которая не должна

<sup>5</sup> Под этим понимается следующее: из-за ощущения повторяемости событие *редуцируется* – как замечает В. Шмид [Шмид 1998: 263–277] – и появление молодого купца не принесет изменения, наоборот, подтверждает возвращение к ложному порядку, ложному представлению о жизни.

<sup>6</sup> Если мы посмотрим повтор этого мотивного ряда еще более тщательно, можно заметить, что шляпа и кофточка немного варьируются, но *туфли бронзового цвета* в каждом случае упоминаются неизменно. Это слишком единичный цвет, чтобы не заметить его трехразовый повтор. Эти туфли слишком единич-

была быть красной. И хотя новое, страшное чувство (открытие) как будто исчезает на следующий день, красный цвет находит продолжение в цвете громадной шляпы, которая, как раньше красные плевки кровью, продолжает говорить о «нехорошей тяжелой жизни» героини.

А.Д. Степанов в вышеупомянутой статье разделяет проблему чеховского случайного на две части: *случайное-для-читателя* и *случайное-для-героя* [Степанов 2007: 269]. Предлагаемый им метод – понять случайность в мире Чехова по аналогии с внутренней формой и апперцепцией – действует, когда под случайным мы понимаем *случайное-для-героя*. Но нам кажется, что путь читателя проходит через эту же случайность. Так как фабульная событийность редуцирована к нулю, наше внимание обращается к сюжету. Сначала практически все детали могут показаться случайными, потому что случай, описываемый ими, ничтожный, обыкновенный или незначимый. В рассказе «Знакомый мужчина» случайные с точки зрения фабулы детали выстраиваются в ряды и вырисовывают схему мышления героя. Эта схема, представление героя о мире – есть то место, где происходит реальное событие (открытие).

Остается ли деталь «зубной врач» случайной для читателя? Или же обретает художественный смысл после такого понимания композиции рассказа? Вновь обращаясь к аналогии внутренней формы, мы могли бы ожидать, что художественный текст должен деавтоматизировать внутреннюю форму и таким путем создать новое значение. Это происходит с красным цветом шляпы героини. Громадная красная шляпа Ванды относится одновременно к двум мотивным рядам: к выражающему пошлость ряду одежды и к ряду красного цвета, крови, выражающему страдание, жертву человека.<sup>7</sup>

На «случайно-дисфункциональности» внутренней формы слов основывается рассказ «Лошадиная фамилия». Здесь сюжет также разворачивается вокруг «зубного дела», но эти два рассказа нельзя сравнить по действию, так как оно в обеих композициях является лишь поводом появления

---

ны и для того, чтобы своей неизменностью просто создавать фон, перед которым показывается изменение. У них другая функция, характерная для особенных чеховских деталей. Они отражают непонятность, указывают на границу осмысленности или, по мнению Катаева, указывают на столкновение разных типов ориентации в мире [Катаев 1979: 68–76].

<sup>7</sup> Принимая во внимание и другие *рассказы открытия*, можно заметить, что тапер, гувернантка, гимназист, дети, хористка, неперемный член по крестьянским делам присутствия («Кошмар») и т.д. также испытывают разрушение прежнего представления о мире, и причиной этого похожего опыта служат самые разные – реальные, но ничтожные и обычно нелепые ситуации. Детали этих эпизодов для героя случайны, так как они попадают в ситуацию случайно, из-за наивных представлений о мире, или – можно сказать – из-за «случайности внутренней формы» их понятий. Все, что присутствует в этих эпизодах, обретает смысл для читателя с точки зрения открытия. Зубной врач приобретает значение как враждебная механичность жизни, которому человек должен принести болезненную жертву.

случайности. В «Лошадиной фамилии» главным героем становится именно случайное *лошадиное*, вошедшее в подсознание с внутренней формой фамилии *Овсов*. Рассказ состоит из перечисления лошадиных фамилий, таким образом, эта случайность принимает абсурдные размеры, и рассказ становится комичным. Такого же рода абсурдность нелепой ситуации наблюдается и в рассказе «Знакомый мужчина».

#### Литература

1. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979.
2. Nabokov V. Anton Chekhov: „In the Gully” // Lectures on Russian Literature. Fredson Bowers (ed.), London, Weidenfeld and Nicholson, 1981.
3. Степанов А.Д. Исток случайного у Чехова // Чеховиана: сб. статей. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. М., 2007. С. 269–276.
4. Фрайзе М. Проза Антона Чехова. М., 2012.
5. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971.
6. Шмид В. О проблематичном событии в прозе Чехова // Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 263–277.

*Ли Хо  
(Китай)*

*Научный руководитель:  
д-р филол. наук, проф. Н.В.Изотова*

### РЕАЛЬНОСТЬ И ИРРЕАЛЬНОСТЬ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «СОН РЕПОРТЕРА»

Состояние сна у человека – это особое функциональное состояние, «характеризующееся значительной обездвиженностью и отключенностью от сенсорных воздействий внешнего мира. У человека во сне наблюдается угнетение осознаваемой психической активности» [Психологический словарь 1990: 371]. В «Большом толковом словаре русского языка» лексема «сон» имеет два значения: «1. Наступающее через определённый промежуток времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания, снижается реакция на внешние раздражения. 2. То, что снится спящему, сновидение» [Большой толковый словарь русского языка 2004: 1234–1235]. В художественной действительности важно сообщить не столько о физиологическом состоянии, сколько о сновидениях персонажей, для чего писатель использует разные способы представления как состояния сна, так и сновидений, ставя определённые цели их введения в текст произведения. В настоящее время фи-