

УДК 82-3
DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-2-90-98

Провал коммуникации как архитектурный фактор поэтики А. П. Чехова («Кошмар», «Враги», «Неприятность»)

Л. Н. Синякова

*Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Изучается проблема непонимания в прозе А. П. Чехова. В коммуникативном аспекте проблема формулируется как неспособность слышать другого. Несостоявшаяся коммуникация встраивается в архитектуру чеховской прозы в качестве одного из конструктивных факторов. Сюжетно три анализируемых рассказа организованы вокруг события встречи социальных оппонентов («Кошмар», «Враги») или поисков правды, толчком к которым послужил бытовой конфликт («Неприятность»). Архитектурно повествование реализуется в поляризации («Кошмар»), аннигиляции («Враги») и изоляции ценностей персонажей в коммуникации (потенциальном диалоге).

В рассказе «Кошмар» композиционно преобладает точка зрения земского деятеля Кунина, свысока третирующего деревенского священника о. Якова. Конец рассказа представлен исповедальным словом священника, признающего в своей крайней бедности (ошибочно принятой Куниным за «поповскую жадность»). Разглагольствования уездного либерала о церковно-общественных вопросах опровергаются жизненной практикой одного из клириков. Непродолжительное потрясение Кунина («узнавание» обстоятельств бедности священника) комментируется автором в риторическом ключе. Попытка барина понять социального оппонента трактуется в статье как эмоциональное сближение с позицией собеседника со стороны Кунина и возвращение к исходному состоянию непонимания.

Рассказ «Враги» продолжает тему социального спора, но конфликт углубляется за счет выявления в социальном бытовании экзистенциального качества (столкновение двух утрат – малолетнего сына в семье доктора Кирилова и «водевильного» бегства супруги богача Абогина). Кирилов отрицает право Абогина на переживание несчастья. Ценности персонажей расходятся, отнесенные к разным экзистенциальным уровням.

«Неприятность» представляет собой рассказ иного сюжетного типа. В основе его лежит не спор социальных оппонентов, а попытка главного персонажа преодолеть личное сомнение и социальную косность. Бытовое, по сути, происшествие в больнице, в котором равно виноваты доктор Овчинников и фельдшер, приводит доктора к моральному коллапсу. Отношение уездного начальства к служебной «неприятности» носит формальный характер, и доктор понимает, что его обращение к ценностям высшего порядка никому не интересно. Архитектурная структура рассказа выявляет, во-первых, провал коммуникации как таковой и, во-вторых, неразрешимость внутреннего конфликта современного Чехову интеллигента.

Ключевые слова

архитектурная, провал коммуникации, ценности, мироположение

Для цитирования

Синякова Л. Н. Провал коммуникации как архитектурный фактор поэтики А. П. Чехова («Кошмар», «Враги», «Неприятность») // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 2: Филология. С. 90–98. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-2-90-98

Communication Failure in A. P. Chekhov's Poetics: Architectonic Factor (*A Nightmare, Enemies, An Awkward Business*)

L. N. Sinyakova

Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

Purpose. The article examines communication failure which is one of the major factor of Chekhov's poetics. The problem of architectonics is based on dialogue principle in narrative and values unity.

Results. *A Nightmare* is a story of social misunderstanding. A public character Kunin treats a country priest father Yakov as a hard-drinking person. He is highly snobbish and refuses to hear the poor priest. Finally, his revelation of someone's else being, except his own, shakes him much. But his newly gained knowledge about social issues such as destitution is not deep. Later, Kunin calms down and ruminates over his lack of money to help father Yakov and the other poor person, the doctor. The author's conclusion discredits his attempt to become a better person. Overall, the dialogue of positions is just quasi-communication.

In his next work, *Enemies*, Chekhov's poetic construction appears to be more complicated. Doctor Kirilov and Abogin, a rich man, both experience grief, but the reasons for their grief are entirely different. Doctor has lost his only little son an hour before, but Abogin compels him to save his wife. When they arrive to Abogin's country-estate, it turns out that the woman has just run away with her lover. This farce provokes the doctor's rage. He blames Abogin, saying that the rich man's distress is empty and ridiculous. According to the author, the offended Kirilov can hardly be considered wrong. And once again, the author's conclusion sums up the short story. An existential connotation manifests the communication breakdown.

The third short story, *An Awkward Business*, is devoted to problem of total communication failure. The main character, doctor Ovchinnikov, is not heard at all. His business matter turns out to be a matter of further existence, but nobody wants to understand the essence of his trouble. Finally, his case is interpreted in a formal way and is not solved. The author simply lets things go on, standing outside the text. And this is the innovative feature of Chekhov's mature creative work.

Conclusion. To sum up, in three Chekhov's short stories communication failure is an important factor of poetics, which is developed in his later works.

Keywords

architectonics, communication failure, values system, ethic outlook

For citation

Sinyakova L. N. Communication Failure in A. P. Chekhov's Poetics: Architectonic Factor (*A Nightmare, Enemies, An Awkward Business*). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2020, vol. 19, no. 2: Philology, p. 90–98. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-2-90-98

Введение

В заглавие настоящей статьи вынесена формула Ю. К. Щеглова «провал коммуникации». Исследователь определяет этот параметр чеховской поэтики в качестве одного из конструктивных для его художественной парадигмы: «Автоматизм и оскудение духовной жизни приводят к невозможности сколько-нибудь содержательного общения. Несоответственная реакция партнера на порыв общительности и интимности со стороны героя, душевная глухота, уход от ответа – мотив, фигурирующий у Чехова на первом месте» [Щеглов, 2012. С. 210]. Разумеется, «провал коммуникации» является не только мотивом, но и элементом архитектуроники чеховских рассказов – именно архитектурный аспект ситуации взаимного непонимания (неуслышанности) станет предметом данной статьи.

Проблемы коммуникации у Чехова обстоятельно изучены в одноименной монографии А. Д. Степанова, в которой доказывается, что закономерность квазиобщения тематически эквивалентна «теме жизни, разрушенной познавательным заблуждением» [2005. С. 361]. Ученый приходит к выводу, что в чеховской поэтике «провалы коммуникации оказываются не просто потенциально возможны, но и <...> неизбежны. <...> Желание, знаковость, текстуальность доминирует над реальностью и подменяет социофизические реалии» [Там же.

С. 361–362]. Чеховский герой в таком случае «всегда готов принять одно за другое – желаемое за действительное, нестрашное за страшное, красивое за разумное или морально безупречное и т. д., – отсюда постоянные полярные переоценки мира и отсутствие взаимопонимания» [Степанов, 2005. С. 362].

Под архитектуроникой в настоящей статье понимается ценностная организация эстетического объекта (в котором сосуществуют персонажи, природа и вещи; который претворен в событие / воплощен бытийно, которому свойствен тип эстетического завершения и пр.). Согласно М. М. Бахтину, «архитектонические формы суть формы душевной и телесной ценности эстетического человека, формы природы – как его окружения, формы его события в его лично-жизненном, социальном и историческом аспекте и проч.; все они суть достижения, осуществленности, они ничему не служат, а успокоенно довлеют себе, – это формы эстетического бытия в его своеобразии» [1975. С. 20–21]. В соответствии с допущением ценностного выстраивания мира-объекта мыслитель объясняет в другой работе той же поры (1920-х гг.): «Этот мир дан мне с моего единственного места как конкретный и единственный. Для моего <...> сознания он, как *архитектоническое целое* (выделено автором. – Л. С.), расположен вокруг меня как единственного центра исхождения моего поступка...»; соответственно «высший архитектуронический принцип действительного мира поступка есть конкретное, архитектуронически значимое противопоставление я и другого. Два принципиально различных, но соотносенных между собой ценностных центра знает жизнь: себя и другого, и вокруг этих центров распределяются и размещаются все конкретные моменты бытия» [Бахтин, 2003. С. 51–52, 67]. Поэтому объяснимо соотношение ценностных позиций персонажей в единой ценностной структуре художественного целого: проблема непонимания – неуслышания выдвигается в архитектуронически значимый элемент чеховского художественного универсума.

Материалом статьи послужили три рассказа А. П. Чехова переходного периода («Кошмар», 1886, «Враги», 1887) и начала зрелого творчества («Неприятность», 1888). Провал коммуникации изучается в качестве архитектуронического фактора поэтики писателя.

Результаты исследования

«Кошмар». Событие «узнавания» и поляризация ценностей

В рассказе «Кошмар» член по крестьянским делам присутствия Кунин, вернувшись из Петербурга в свое имение и проведя там уже год, назначает встречу местному священнику о. Якову. Выясняется, что Кунин так и не познакомился со священником, и нынешняя встреча видится ему удобным поводом для знакомства. Сюжет рассказа представляет собой историю несостоявшегося диалога. Композиционно рассказ организован как столкновение точек зрения двух главных персонажей – Кунина и о. Якова. Основной сюжет организован точкой зрения «барина»; конец рассказа выстроен сюжетной «репликой» о. Якова – именно она потенцирует (квази)диалогическую структуру произведения.

Первое впечатление Кунина от вида о. Якова транслирует недоверие: «Какое аляповатое, бабье лицо!»; «Станный субъект... – подумал Кунин, глядя на его (о. Якова. – Л. С.) полы, обрызганные грязью. – Приходит в дом первый раз и не может поприличней одеться» [Чехов, 1984. Т. 5. С. 60, 61]¹. Пренебрежительное обращение хозяина к гостю предопределено этой социально-антропологической пресуппозицией: «Садитесь, батюшка, – начал он более развязно, чем приветливо <...> Малорослый, узкогрудый <...>, он на первых же порах произвел на Кунина самое неприятное впечатление. Ранее Кунин никак не мог думать, что на Руси есть такие несолидные и жалкие на вид священники, а в позе отца Якова, в этом держании ладоней на коленях и сидении на краешке, ему виделось отсутствие достоинства и даже подхалимство» (т. 5, с. 61). И пока земской деятель вдохновенно излагает планы по открытию церковно-приходской школы, на которую у общины на самом деле нет и не будет денег,

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в круглых скобках тома и страницы.

о. Яков застенчиво молчит. Психологический портрет персонажа, в сущности, готов, полагает Кунин: «Малый, как видно, не из очень умных <...> Не в меру робок и глуповат» (т. 5, с. 62). И далее в первом эпизоде – визите о. Якова – оценочная точка зрения выражается в непосредственных (реактивных) комментариях Кунина.

Оживление батюшки во время чаепития, припрятывание кренделька поражают хозяина: «Ну, уж это совсем не по-иерейски! – подумал Кунин, брезгливо пожимая плечами. <...> Что это, поповская жадность или ребячество?» (т. 5, с. 62). Семейное приглашение сесть, жест откидывания на спинку кресла – в то время как гость «неловко опустился на край кресла», брезгливое пожимание плечами – всё это вербальные и невербальные сигналы, передающие позицию превосходства образованного господина над забитым деревенским священником. После ухода отца Якова Кунин иронизирует по поводу такого жалкого пастыря, а потом предаётся размышлениям об образцовом священнике и даже сочиняет проповедь, предназначенную для публичного чтения в церкви («Дам тому рыжему, пусть прочтет в церкви...», – думал он (т. 5, с. 63)). «Тот рыжий», лишенный имени и обозначенный указательным местоимением, – человек малоценный в социальных координатах земского функционера.

Когда Кунин, в свою очередь, навещает о. Якова, его поражает ветхость церкви и прихожан: «Где же рабочий возраст? Где юность и мужество? Но, постояв немного и взглядевшись в старческие лица, Кунин увидел, что молодых он принял за старых. Впрочем, этому маленькому оптическому обману он не придавал особого значения» (т. 5, с. 64). Риторическое речевое поведение (собирательные существительные, риторические вопросы, ораторские штампы) иронически снижает образ субъекта внутренней речи, а его неспособность разглядеть до времени постаревшие лица молодых крестьян свидетельствует о равнодушии к тем социальным вопросам, которые он призван решать. Однако герой читает наставление о. Якову о «высоте призвания» духовенства и «развитии и нравственных качествах» отдельных его представителей (т. 5, с. 66). Раздражение Кунина возрастает после того, как он посещает убогий дом священника и, не дождавшись чаю, уходит.

Решив, что о. Яков невежа и пьяница, он, в полной уверенности в том, что выполняет свой гражданский долг, изложил свое мнение в письме к архиерею. В очередной приход священника Кунин «порешил не начинать разговора о школе, не метать бисера» (т. 5, с. 67). Отметим усеченный фразеологизм, передающий крайнюю степень пренебрежения к собеседнику. Кунин предъявляет установку на коммуникативную закрытость по отношению к оппоненту. Однако уездному общественному деятелю приходится выслушать горестный рассказ гостя о той нужде, которую он ошибочно принял за «поповскую жадность»: о том, что о. Яков ходит за семь-восемь верст к Кунину, а тот еще и не велит его принимать; о том, что в доме нет даже чаю, а из скудного жалованья священник выделяет три рубля спившемуся и отстраненному от службы о. Авраамии; о том, что он стыдится своей латаной рясы... Потрясение Кунина в целом соответствует кульминации «рассказа открытия». В. Б. Катаев относит «Кошмар», в числе многих других чеховских рассказов, к этой жанровой парадигме [Катаев, 1979. С. 9–21]. «Открытия в произведениях Чехова не завершают и не подытоживают исканий героев, – подчеркивает исследователь. – Они не знаменуют собой прихода к новому философскому мировоззрению <...>. Новое видение может прийти и уйти, чаще же всего оно несет с собой не успокоение, а новое беспокойство. Не поэтика обретения конечных истин вырабатывалась в “рассказах открытия”, а поэтика бесконечного процесса поисков ответа на вопросы, на которые не дано <...> ответа» [Там же. С. 19]. В рассказе «Кошмар» как произведении, в котором жанр далеко не оформлен, «открытие» персонажа не влечет его к поиску истины, а выражается в кратковременном нарушении эмоционального равновесия.

Порыв Кунина оказался довольно слабым – решив хоть немного помочь священнику и столь же обездоленному доктору, он малодушно рассчитывает предполагаемые траты из своего жалованья и понимает, что едва может покрыть свои расходы... Рассказ завершается авторским риторическим выводом: «Тут вдруг Кунин вспомнил донос, который написал он

архиерею, и его всего скорчило, как от невзначай налетевшего холода. Это воспоминание наполнило всю его душу чувством гнетущего стыда перед самим собой и перед невидимой правдой... Так началась и завершилась искренняя потуга к полезной деятельности одного из благонамеренных, но чересчур сытых и не рассуждающих людей» (т. 5, с. 73). Ироническая редукция «стыда» до «потуги» означает, что «открытие», действительно, не привнесло в жизнь благодушного либерала ничего существенно нового.

В целом рассказ выстроен как комбинация двух социально-психологических планов с соответствующими персонажными центрами – не лишённого совестливости либерала, пытающегося занять патерналистскую позицию по отношению к «низшим» сословиям, и униженного нищетой молодого священника. Архитектонически рассказ оформлен как столкновение ценностных структур преобладания (позиция Кунина) и самоумаления (позиция о. Якова); момент столкновения (композиционно – кульминация) – узнавание правды – уравнивает эти ценностные структуры, затем они вновь поляризуются относительно друг друга.

«Враги». Аннигиляция ценностей оппонента

Сюжетно рассказ организован не вокруг ситуации «узнавания» правды одним из оппонентов, как в предыдущем рассказе, а вокруг прямого столкновения непримиримых персональных и социальных противоречий. Доктор Кирилов, у которого только что скончался шестилетний сын, вынужден по настоянию богача Абогина ехать в его усадьбу спасать от сердечной хвори жену последнего. Когда убитый горем доктор и неподдельно взволнованный проситель прибывают в имение Абогина, выясняется, что болезнь была хитрой уловкой супруги, которой надо было отослать хозяина из дома, – за эти два часа она собралась и сбежала с неким Папчинским.

Контраст подлинного и «водевильного» (следующего из анекдотической матрицы сюжета бегства жены с любовником) несчастий задается еще в доме доктора. Локус дома эстетизируется, приобретая значение красоты страдания: «Во всеобщем столбняке, в позе матери, в равнодушии докторского лица лежало что-то притягивающее, трогающее сердце, именно та тонкая, едва уловимая красота человеческого горя, <...> которую умеет передавать, кажется, одна только музыка. Красота чувствовалась и в угрюмой тишине; Кирилов и его жена молчали, <...> как будто, кроме тяжести потери, сознавали также и весь лиризм своего положения <...>» (т. 6, с. 33–34). Абогин вторгается в это пространство, разрушая набором стандартных и обезличенных фраз его печальную гармонию: «...замечательно, какие бы фразы он ни говорил, все они выходили у него ходульными, бездушными, неуместно цветистыми и как бы даже оскорбляли и воздух докторской квартиры и умирающую где-то женщину» (т. 6, с. 35).

Гнев обманутого Абогина также выражается в трагикомической декламации, как будто позаимствованной из бульварного романа: «Обманула! Ушла! Заболела и услала меня за доктором для того только, чтобы бежать с этим шутком Папчинским!»; «К чему этот грязный, шулерский фокус, эта дьявольская, змеиная игра?»; «Услала затем, чтобы бежать с этим шутком, тупым клоуном, альфонсом! О Боже, лучше бы она умерла! Я не вынесу» (т. 6, с. 39). Очнувшись от своего оцепенения («равнодушия») и доктор: «Равнодушие и удивление на его лице мало-помалу уступили место выражению горькой обиды, негодования и гнева. <...> Черты лица его стали еще резче, черствее и неприятнее» (т. 6, с. 41). Участие в этом трагифарсе возмутило Кирилова – его человеческое достоинство и социальные инстинкты: «Меня заставляют играть в какой-то пошлой комедии, играть роль бутафорской вещи!»; «Не нужны мне ваши пошлые тайны <...> Не смеете вы говорить мне эти пошлости! Или вы думаете, что я еще недостаточно оскорблен? Что я лакей, которого можно оскорблять?»; «Зачем вы меня сюда привезли? <...> Если вы с жиру женитесь, с жиру беситесь и разыгрываете мелодрамы, то при чем тут я? <...> Упражняйтесь в благородном кулачестве, рисуйте гуманными идеями, <...> играйте на контрабасах и тромбонах, жирейте, как каплуны, но не смейте глумиться над личностью!» (т. 6, с. 40, 41).

В описанной ситуации домашнего скандала можно различить две системы ценностных координат. Абогин является носителем ценностей быта, мещанского благополучия («сытости и изящества») и социального комфорта. Кирилов выражает в своем ответе Абогину ценности уважения к личности – в ее приватном и социальном бытовании. Доктор повторяет, что не позволит приравнять себя к вещи (ценности быта – особенно если учесть такие замеченные им детали, как футляр от виолончели, чучело «такого же солидного и сытого, как сам Абогин», волка и красный абажур). Фраза о «бутафорской вещи» звучит дважды (т. 6, с. 40, 42). Поэтому в смысловой конструкции рассказа невозможно событие «узнавания» чужой правды – ни Абогин, ни Кирилов не намерены ее выслушать. Кирилов не признает житейской драмы Абогина, а Абогин вряд ли соболезнует Кирилову. Доктор девальвирует эмоциональный мир покинутого барина: «Несчастлив <...> Не трогайте этого слова, оно вас не касается. Шалопаи, которые не находят денег под вексель, тоже называют себя несчастными. Каплун, которого давит лишний жир, тоже несчастлив. Ничтожные люди!» (т. 6, с. 42). И когда оскорбленный в своем личном несчастье и социальном чувстве доктор покидает дом Абогина, автор неожиданно заключает, что «мысли его были несправедливы и нечеловечески жестоки» и что он «всю дорогу ненавидел их (фигурантов абогинской истории, включая его самого. – Л. С.) и презирал до боли в сердце» (т. 6, с. 43). Именно авторское слово, в отличие от предыдущего рассказа не риторическое, а философическое, завершает рассказ о том, как два персонажа оказались неспособны услышать друг друга: «Пройдет время, пройдет и горе Абогина, но это убеждение, несправедливое, недостойное человеческого сердца, не пройдет и останется в уме доктора до самой могилы» (т. 6, с. 43)².

Обе ценностные позиции оказываются в известной степени уравниваются в акте несостоявшегося диалога. По справедливому замечанию А. Д. Степанова, рассказ «выступает как ряд сложенных друг в друга контрастов, которые снимаются на высшем для Чехова уровне противопоставления риторики и горя. Контрасты социальные и психологические снимаются острой неправотой риторики мелодрамы и социальной публицистики» [Степанов, 2005. С. 173]. Ориентированность слова оппонентов на разные речевые жанры, несомненно, формализует конфликт слышащих только себя персонажей, фиксируя принципиальное несовпадение их точек зрения.

«Неприятность». Доминирование одного ценностного центра

В рассказе «Неприятность» земский врач Григорий Иванович Овчинников, догадавшись, что фельдшер Михаил Захарович на обходе больных «пьян тяжело, со вчерашнего», все свое негодование вкладывает в сильный удар по лицу последнего. Собственно, это и есть центральное фабульное событие. Сюжетно же оно развивается в попытках доктора доказать свою правоту и быть услышанным. Отметим фабульную кульминацию в начале рассказа и отсутствие сюжетного разрешения в повествовании.

Фельдшер давно вызывал у доктора чувство нравственной брезгливости. Его пьянство, нечистота и небрежение обязанностями постоянно раздражают Овчинникова, поэтому он испытывает «большое удовольствие оттого, что удар кулака пришелся как раз по лицу и что человек солидный, положительный, семейный, набожный и знающий себе цену, покачнулся, подпрыгнул, как мячик, и сел на табурет» (т. 7, с. 143). Следующий за этим внутренний монолог доктора развертывает последовательность аргументов в пользу того, что фельдшер давно заслужил наказания. Самооправдание манифестирует основные ценности доктора: честность, знание дела, уважение к больным и самому доктору. «Добро бы это был шарлатан, <...> но это шарлатан убежденный и втайне протестующий», берущий с больных взятки и тайком продающий земские лекарства (т. 7, с. 144). А главное, как признается себе позже доктор, «Он уже тем скотина, что заставил меня драться первый раз в жизни. Я отродясь не дрался» (т. 7, с. 147).

² Авторский вывод подробнее рассматривается в статье: [Семкин, 2007].

Овчинников принимается писать ультимативное письмо в управу (или я, или он), причем первый вариант прошения представляет собой смешение эпистолярных жанров дружеского письма и официальной просьбы: «Прочитав это письмо, доктор нашел, что оно коротко и недостаточно холодно. <...> “Какой тут к черту Юс? (прозвище сына семейства. – Л. С.)” – подумал доктор и стал придумывать другое. – “Милостивый государь...”» (т. 7, с. 145). Обычный для доктора в общении с председателем управы Львом Трофимовичем тон теперь невозможен – бытовое вытесняется служебным. Путаница в основном сообщении выявляет путаницу намерений доктора – либо найти сочувствие не столько у начальства, сколько у знакомых, либо, наоборот, апеллировать к начальству с позиций служебной компетенции. В первом случае это потенциальный диалог, во втором – направленный на адресата запрос, не предполагающий иной правоты, кроме правоты адресанта.

Между тем текущая за окном жизнь не знает ни душевных, ни профессиональных мук героя. Доктор видит уток с утятами, молодые липы, собирающую щавель для щей кухарку... Вчерашний ливень, по контрасту со смятением доктора, освежил все вокруг: «Тропинка <...> кажется умытой, и разбросанная по сторонам ее битая аптекарская посуда, тоже умытая, играет на солнце и испускает ослепительно яркие лучи. А дальше за тропинкой жмутся друг к другу молодые елки, одетые в пышные зеленые платья, за ними стоят березы с белыми, как бумага, стволами, а сквозь <...> зелень берез видно голубое бездонное небо» (т. 7, с. 147). Яркий весенний день, молодая коллега доктора Надежда Осиповна, прозванная «русалкой», в розовом платье, а после приема успевшая накинуть на себя ярко-пунцовый платок, – витальная колористика предметного мира усугубляет отчаяние героя. «Доктор глядел по сторонам и думал, что среди всех этих ровных, безмятежных жизней, как два испорченных клавиша в фортепиано, резко выделялись и никуда не годились только две жизни: фельдшера и его» (т. 7, с. 148). В приведенном противопоставлении мироощущения персонажа (драматизированного сюжетной ситуацией) природному миру обозначен иной ценностный порядок. Возможно, это «противостояние» социально-этического и природного и является определяющим в архитектонике рассказа.

Когда фельдшер приходит просить прощения, доктор уверен, что им движет не «христианское смирение», а страх потери места; он испытывает сильнейший гнев и велит своему противнику подать прошение об отставке. В повествование вводится точка зрения фельдшера: «Он всегда считал доктора непрактическим, капризным мальчишкой, а теперь презирал его за дрожь, за непонятную суету в словах...» (т. 7, с. 150). Правота Овчинникова начинает размываться, хотя точка зрения обиженной стороны не авторитетна. Главное, что Овчинников, как ни старается, не может вполне оправдать себя сам. Поэтому дальнейшие события, непонимание его поступка со стороны начальства, которое должно было его услышать, и его внутреннее сомнение предопределяют провал коммуникации в рассказе.

Разговор с мировым судьей, настроенным по отношению к доктору благодушно, тоже не помог разрешить случившейся «неприятности». Мировой рассуждает о непреодолимости социального зла в лице всех мелких служащих: «Прогоните, а на его место сядет другой такой же, да еще, пожалуй, хуже. Перемените вы сто человек, а хорошего не найдете... Все мерзавцы. <...> в настоящее время честных и трезвых работников, на которых вы можете положиться, можно найти только среди интеллигенции и мужиков, то есть среди этих двух крайностей – и только» (т. 7, с. 154). Овчинников недоумевает, почему происшествие с фельдшером обсуждается в плоскости социальных вопросов: «Зачем он это говорит? <...> Не то мы с ним говорим, что нужно»; «Черт знает что, не то я говорю! <...> Это оттого, что я неглубок и не умею мыслить» (т. 7, с. 155). Вместе с тем он высказывается в том направлении, которое задал собеседник: «Средний человек, как вы назвали, ненадежен. <...> Мы его гоним, браним, бьем по физиономии, но ведь надо же войти и в его положение. Он ни мужик, ни барин, ни рыба, ни мясо; прошлое у него горькое, в настоящем у него только 25 рублей в месяц, голодная семья и подчиненность, в будущем те же 25 рублей и зависимое положение <...> Ну, как тут, скажите, не пьянствовать, не красть? Где тут взяться принципам!» (т. 7,

с. 155). Внутренне же доктор снова удивляется, что, собственно, его положение с фельдшером остается неопределенным: «Мы, кажется, уж социальные вопросы решаем, – подумал он. – И как нескладно, Господи! Да и к чему всё это?» (т. 7, с. 156). В этом фрагменте рассказа осуществляется ложная коммуникация – первоначальные цели адресанта меняются в соответствии с ожиданиями адресата; конкретное замещается общим, причем риторически сформулированным.

Приехавший председатель управы заставляет фельдшера вновь просить прощения у доктора, обещать вести трезвую жизнь, затем отпускает служить дальше. И, потирая руки, приглашает мирового судью и доктора выпить «водочки». Доктор возмущен тем, что серьезный вопрос подменен не серьезнейшим, как в разговоре с мировым, а сведен к показательному раскаянию: «Это... это комедия! Это гадко! Я не могу. Лучше двадцать раз судиться, чем решать вопросы так водевильно. Нет, я не могу!» (т. 7, с. 158). Однако в это время «подали водку и закуску». «На прощание доктор машинально выпил рюмку и закусил редиской» (т. 7, с. 158). Так закончился тяжелый эпизод в жизни доктора – слова перестали что-либо означать, получив продолжение в ритуале, и ценностная выраженность позиций так и не проявилась.

В анализируемом рассказе ситуация непонимания распространяется на весь бытийный уклад главного персонажа. Подмена серьезного несерьезным (водевиль, комедия), необходимость снова терпеть возле себя негодного помощника возникают вследствие того, что никто не намеревался понять героя. «Ему было стыдно, что в свой личный вопрос он впустил посторонних людей, стыдно за слова, которые он говорил этим людям, за водку, которую он выпил по привычке пить и жить зря, стыдно за свой не понимающий, не глубокий ум...» (т. 7, с. 158). Последнее высказывание героя – «Глупо, глупо, глупо...» – сигнализирует о том, что коммуникации не состоялось, что он остался непонятым и его недовольство порядком жизни будет усиливаться. Архитектонически рассказ воплощен как неосуществленный запрос ведущего героя на понимание.

Заключение

Сюжетообразующим в рассказах А. П. Чехова «Кошмар» и «Враги» является признание в некоем лице оппонента ведущего персонажа, причем оппонент не столько связан с ним отношениями служебной зависимости, что было характерно для раннего творчества писателя, сколько репрезентирует иные ценностные установки. В обоих рассказах они обусловлены в основном социальным положением персонажей; во втором рассказе социальное «приращивается» экзистенциальным, и появляется авторская оценка, уравнивающая бытийные статусы персонажей. В зрелом творчестве Чехова этот тип сюжетной событийности узнаваем в повестях «Дуэль», «Рассказ неизвестного человека», «Черный монах» и др. В рассказе «Неприятность» отсутствует персонаж, предьявляющий герою позицию как таковую, – перспектив к выстраиванию диалога не обнаруживается. В этом рассказе герой замкнут в своем переживании неправильного, недолжного порядка вещей – в дальнейшем по такой модели осуществится архитектурное построение повести «Моя жизнь», рассказа «Новая дача» и пр. Архитектонически рассмотренные произведения выстроены как движение от непонимания к новому непониманию, т. е. как несостоявшаяся коммуникация, ведущая к постижению онтологической ценности жизни.

Список литературы

- Бахтин М. М.** К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. С. 7–68.
- Бахтин М. М.** Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 6–71.
- Катаев В. Б.** Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 326 с.

- Семкин А. Д.** Моралист и проповедник? (Механизм конфликта и авторское нравоучение в рассказе «Враги») // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М.: Наука, 2007. С. 315–327.
- Степанов А. Д.** Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
- Чехов А. П.** Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1984. Т. 5. 703 с.; 1985. Т. 6. 735 с.; Т. 7. 733 с.
- Щеглов Ю. К.** Молодой человек в дряхлеющем мире (Чехов, «Ионыч») // Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 207–240.

References

- Bakhtin M. M.** K filosofii postupka [On Philosophy of Act]. In: Bakhtin M. M. Selected works]. In 7 vols. Moscow, Russian Vocabularies Publ.; Slavic Culture Languages Publ., 2003, vol. 1, p. 7–68. (in Russ.)
- Bakhtin M. M.** Problema sodержaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve [Problem of Substance, Material and Form in Literary Creative Work]. In: Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki [On Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, p. 6–71. (in Russ.)
- Katayev V. B.** Proza Chekhova: problemy interpretatsii [Chekhov's Prose. Problems of Interpretation]. Moscow, Moscow Uni. Press, 1979, 326 p. (in Russ.)
- Semkin A. D.** Moralist i propovednik? (Mekhanizm konflikta i avtorskoye nраво-cheniye v ras-skaze “Vragi”) [Moralist and Preacher? Mechanics of Conflict and Author's Preach in the Short Story “Enemies”]. In: Chekhoviana. Iz veka XX v XXI: itogi i ozhidaniya [Chekhoviana. From the 20th to the 21st Centuries: Conclusions and Expectations]. Moscow, Nauka Publ., 2007, p. 315–327. (in Russ.)
- Stepanov A. D.** Problemy kommunikatsii u Chekhova [Problems of Communication in Chekhov's Works]. Moscow, Slavic Culture Languages Publ., 2005, 400 p. (in Russ.)
- Chekhov A. P.** Complete Works and Letters: In 30 vols. Works: In 18 vols. Moscow, Nauka Publ., 1984, vol. 5, 703 p.; 1985, vol. 6, 735 p.; vol. 7, 733 p. (in Russ.)
- Shcheglov Yu. K.** Molodoi chelovek v dryakhleyushchem mire (Chekhov, «Ionych») [An Young Man in Ageing World]. In: Shcheglov Yu. K. Proza. Poeziya. Poetika. Izbrannye raboty [Prose. Poetry. Poetics. Selected Works]. Moscow, New Literary Review Publ., 2012, p. 207–240. (in Russ.)

*Материал поступил в редколлегию
Received
15.12.2019*

Сведения об авторе

Синякова Людмила Николаевна, доктор филологических наук, профессор НГУ (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия)
scholast@ngs.ru

Information about the Author

Lyudmila N. Sinyakova, Dr. of Philology, Professor at Novosibirsk State University (1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation)
scholast@ngs.ru