

Polakiewicz, Leonard A. (2024). *Interpreting Chekhov's Prose*. Academic Studies Press.

ANDRÉI D. STEPÁNOV, *Saint Petersburg State University*
pp2998@mail.ru

Received: October 3, 2024.

Accepted: November 16, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.23.31668>

Антон Чехов кажется очень простым и понятным писателем. Не случайно люди и положения, представленные в его рассказах и пьесах, уже больше ста лет воспринимаются как «свои» читателями из самых разных стран — от Японии до США и от скандинавских стран до тропической Африки. Считается, что Чехов — реалист, а не модернист (в лучшем случае — предшественник модернизма), традиционалист, а не экспериментатор, наблюдатель жизни, а не философ. Многие современники, начиная с Дмитрия Мережковского, считали его «бытописателем», изобразителем повседневности, нарочно выбиравшим простейшие жизненные ситуации и самых обычных, «средних» людей. Казалось бы, здесь нечего интерпретировать — достаточно прочесть, соотнести прочтенное со своей жизнью или жизнью своих знакомых и кивнуть головой: «Все верно!»

Тем не менее в среде литературоведов широко распространено мнение, что из всех классиков русской (а может быть, и мировой) литературы Чехов — самый сложный для понимания. Проблема состоит в трудности обобщения и в неуловимости авторского отношения к предмету изображения. Его ранние (юмористические) и поздние (серьезные) рассказы отличаются так, как будто написаны разными авторами. Придуманный им художественный мир — самый населенный в русской литературе: один из исследователей, Михаил Громов, подсчитал, что в чеховском мире действует восемь с половиной тысяч персонажей, причем ни одна социальная группа не доминирует количественно. Герои позднего Чехова, в отличие от персонажей, например, Тургенева или Гончарова, не являются «типами» или «представителями социальной группы», они индивидуальны и неповторимы по своим характеристикам. И в людях, и в ситуациях присутствуют случайные черты, говорящие не о существенных особенностях изображенного мира, а о его нередуцируемой разнородности. Причинно-следственные связи сюжетных построений постоянно рвутся, оставляя впечатление «хаоса» или торжествующей случайности. Это жизнь как она есть, и указать на что-то специфически чеховское чрезвычайно сложно. Даже вошедшее в английский язык выражение *Chekhov's gun* весьма обманчиво: как раз в чеховских пьесах и рассказах, в отличие от произведений его современников, «ружья» (детали) часто «не стреляют» (не имеют сюжетных коррелятов), а остаются «лишними», если не пытаться истолковать их как символы.

Все вышесказанное помогает понять, почему по отношению к этим текстам



© Universidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

интерпретация — работа обобщения — оказывается весьма непростым делом. Но есть и еще одна причина, по которой трудно сделать общие выводы из прочитанного — чеховская объективность. В отличие от Гоголя, Толстого или Достоевского, у Чехова начисто отсутствует учительство и морализаторство. Более того, во многих его текстах очень трудно уловить авторское отношение к происходящему. Чехов следует своему правилу «уравновешивания плюсов и минусов», не изображает ангелов и демонов, не показывает ясных и однозначных ситуаций, не указывает, что хорошо, а что плохо. Мир амбивалентен, но автор не подсказывает правильного решения: он, как правило, избегает не только прямой словесной оценки, но и выражения эмоций — одобрения, похвалы, возмущения или негодования.

Как же понять «о чем» произведение? Прислушаться к собственному внутреннему голосу. Чеховедение — область, в которой все прочтения индивидуальны. Редко какая-либо интерпретация становится общепринятой, исследователи постоянно ищут новые подходы к хорошо знакомым рассказам и пьесам.

О книге Леонарда Полякевича можно без сомнения сказать: автор сумел найти свой особый подход к чеховским текстам и преодолеть (хотя бы отчасти) те трудности, о которых было сказано выше.

Во-первых, обращает на себя внимание то, что в этой работе, в отличие от многих других, объектами анализа становятся не только хорошо известные шедевры, написанные Чеховым в последние годы жизни, но весь корпус произведений писателя, начиная с самых ранних — таких, как сентиментально-мелодраматическая повесть «Цветы запоздалые» или юмористические сценки.

Во-вторых, хотя автор не называет свой труд монографией, а скромно указывает, что это сборник напечатанных в разное время статей, в книге все-таки есть доминирующая идея, или, точнее говоря, ряд взаимосвязанных тем, которые позволяют охватить единой концепцией множество разнородных рассказов.

Полякевич отталкивается от того несомненного факта, что врачебное образование и медицинская практика оказали прямое воздействие на тематику и поэтику Чехова. Именно медицина сформировала жизненные интересы и художественное мировоззрение писателя — то идейно-тематическое поле, которое исследовано в этой книге.

Это поле можно представить в виде системы концентрических кругов.

Первый, самый узкий круг — собственно медицинский. Полякевич постоянно обращается к состоянию медицины конца XIX века и в процессе анализа чеховских текстов освещает ее специфические профессиональные и социальные проблемы: нехватку врачей или их помощников (фельдшеров); недофинансирование; неразвитость средств диагностики и методов лечения; отсутствие элементарных лекарственных средств и т. д. Тем самым исследователь делает очень важное дело — историзует наше представление о чеховском мире. Конечно, мы понимаем, какие преимущества имеет современная медицина над медициной XIX века, и все-таки многие реалии нуждаются в пояснении. Например, в Российской империи вне крупных городов не существовало службы скорой помощи, хотя потребность в ней остро ощущалась. Понимание этого проясняет некоторые кажущиеся странными обстоятельства чеховских произведений: врач могут вызвать к больному в любое время дня и ночи, в том числе в самый

неподходящий момент, причем по закону он не может отказаться. Так, доктор Кириллов в рассказе «Враги» должен ехать к больному в тот момент, когда у него умер единственный сын. Или другая деталь: о том, как попасть в больницу, должен был позаботиться сам больной или его родные. Из-за этого медицинская помощь зачастую не оказывалась вовремя, как это изображено, например, в рассказе «Горе». Для современного читателя многое непонятно в диагнозах и назначениях врачей. Нам трудно отличить подходы, считавшиеся в те времена «научными» и «передовыми», от методов, которые уже тогда воспринимались как устаревшие и варварские, как, например, кровососные банки или смирительные рубахи. Пристальное чтение чеховских рассказов с вниманием к историческим реалиям, которые малоизвестны современному читателю, — необходимый для понимания реальный комментарий к чеховским текстам — это первый круг проблем, который решает книга Полякевича.

Второй, антропологический, круг — это болезни и болезни. Хотя Чехов никогда не писал сугубо «медицинских» рассказов — то есть текстов, единственный интерес которых состоял бы в том, чтобы проследить за течением болезни, — он был чрезвычайно точен в передаче симптомов, умел «переселиться» в душу и тело пациента, и тогда появлялись такие удивительно реалистичные — и подробно разобранные в этой книге — произведения, как «Тиф» или «Архиерей». Обусловленность печали, радости и даже общего отношения человека к миру самочувствием — одна из специфических чеховских тем. Отдельно надо сказать о болезнях душевных. Поскольку Чехов испытывал особый интерес к психиатрии и психологии и считал, что между нормой и патологией нет строгой границы, в его текстах можно найти не только изображения безумцев (как в «Палате № 6») или в «Черном монахе»), но и множество героев с «пограничными» симптомами. В книге Полякевича таким персонажам ставятся достаточно определенные диагнозы: например, расстройство деперсонализации, или комплекс мученика у доктора Овчинникова («Неприятность»), или нарциссическое расстройство личности у героини рассказа «Княгиня». В последнем случае доказывается соответствие слов и поступков чеховской княгини всем девяти критериям болезни, выделенным Американской психиатрической ассоциацией. «Медицинская антропология» в изображении человека, раскрытая в книге, многое объясняет в чеховской поэтике и мировоззрении.

Третий круг — моральный — составляют вопросы медицинской этики, неразрывно связанные с более общими проблемами помощи ближнему. Земская (то есть не государственная, а общественная) медицина в конце XIX века породила совершенно особенную фигуру врача-подвижника, человека, который отказывается от благополучной городской жизни и отправляется в деревню, чтобы бескорыстно помогать крестьянам. Чехов не только высоко ценил подвиг этих людей, но и сам активно участвовал в земской деятельности, считая подобный труд «потребностью души, условием личного счастья». Однако непосильная работа и плохая организация врачебного дела обычно приводили земского врача не к счастью, а к переутомлению, отчаянию и нервному срыву, что показано в рассказе «Неприятность», подробно разобранным в этой книге. К постановке этических вопросов, несомненно, относится и написанное с позиций санитарного врача психологическое исследование «Остров Сахалин». «Медицинская» специфика этой книги удачно показана Полякевичем

путем сравнения с совершенно иным по интенциям произведением Достоевского — «Записками из Мертвого дома».

Четвертый круг — философские вопросы жизни и смерти, преступления и наказания, судьбы и случая. Последняя из этих оппозиций чрезвычайно важна для концепции всей книги: при анализе чеховских рассказов Полякевич последовательно различает то, что не зависит от человека («судьба») и то, что зависит от усилий воли и за что человек несет ответственность.

Этот вопрос, разумеется, обсуждался и ранее. Одна из самых авторитетных концепций в чеховедении — идея Александра Скафтымова, высказанная еще в 1940-х годах (то есть в эпоху, когда от человека действительно очень мало что зависело). По Скафтымову, в чеховском мире все определяется сложением неподвластных никому из людей будничных обстоятельств, из которых состоит повседневная жизнь («быт»). Из этого вытекает ключевая черта чеховской драмы, определяющая различие «гегелевского» и «чеховского» драматического конфликтов: «противостояние человеческих воль» vs. «противостояние человека не зависящим от него обстоятельствам в отсутствие виновных». Эта концепция давно стала одной из аксиом чеховедения. Попытки защитников специфики драматургии как действия (реализации волевого импульса, череды событий, аналога судебного разбирательства и т. д.) опровергнуть тезис Скафтымова признания не получили.

Но так ли очевидно в пьесах Чехова отсутствие виновных и невозможность противостояния «обстоятельствам»? Вот суждение человека со стороны — близкого автору героя из романа Бориса Акунина «Аристонмия»:

Чеховские герои интеллигентского звания — очень красивые люди, но до чего же они слабы и беспомощны в противостоянии Злу! Даже не Злу, а крошечному злу в лице мелкой хищницы Наташи или пошляка Соленого! Из-за слабости «сестер» и таких, как они, страдают слабые — вроде старой няни, а кто-то, как Тузенбах, и гибнет. Что стоило Ирине давным-давно отказать болвану Соленому от дома?

У героев Чехова действительно есть возможность с помощью волевого усилия устранить «крошечное зло» и/или улучшить свою жизнь: уехать в Москву, найти себе дело по душе, решить финансовые проблемы и даже, может быть, заставить себя полюбить — по крайней мере, предпринять для этого хоть какие-то усилия. Проблема состоит в отсутствии воли.

Не вступая напрямую в спор со Скафтымовым, Полякевич фактически опровергает его, акцентируя внимание на ситуациях, когда «человек в значительной степени контролирует или мог бы контролировать свое затруднительное положение, но удобно и ложно возлагает ответственность за это затруднительное положение на судьбу или какую-либо другую силу»; показывая, как «персонажи с треском терпят неудачу из-за своей пассивности, обвиняя вместо этого судьбу или какие-то другие силы».

Именно в этом нежелании оправдывать пассивность героев, в акценте на активности и воле, как мне представляется, заключено то важное «новое слово», которое вносит эта книга в понимание Чехова.

Надо сказать и еще об одной черте книги Полякевича. Как мы видим, в ней доминирует характерный для современного литературоведения интерес к социальным

процессам и практикам. Но с другой стороны, автор книги обладает почти утраченными в наше время навыками формального анализа — способностью «выжимать» текст, как апельсин, вплоть до последней капли смысла. Полякевич анализирует рассказы Чехова так, как анализировали поэтические тексты в золотой век структурализма — с фиксацией тонких переключек на «низших» структурных уровнях фонетики и просодии, с демонстрацией скрытых симметрий и антисимметрий и других особенностей яacobсоновской «поэзии грамматики» (ср. хотя бы блестящий анализ рассказа «Тиф»). В процессе анализа все формальные элементы получают семантическую нагрузку. В этом отношении книга Л. Полякевича — сильный аргумент в давнем споре чеховедов по поводу концепции «случайностной» организации чеховских текстов, которую выдвинул 40 лет назад Александр Чудаков. Полякевич, несомненно, выступает на стороне тех, кто считает, что у Чехова «все не случайно»: все мельчайшие детали — вплоть до фамилий персонажей — получают объяснение, причем не за счет внешних интертекстов, а за счет переключек в самом тексте.

Если позволительно прибегнуть к медицинской метафоре, чеховский мир подобен нервной системе: это лабиринт из множества взаимосвязанных персонажей (нейронов) и мотивов (дендритов и аксонов). Ориентироваться в этой разветвленной системе чрезвычайно трудно, но Л. Полякевич демонстрирует превосходное знание текстов, так что упомянутые Чеховым в 1888 году в повести «Степь» «красные глаза» — догорающие остатки костра — тут же вызывают в его памяти «красные глаза дьявола» из рассказа 1898 года «Случай из практики». Только при столь глубоком знании текста возможно трезво и спокойно, без преувеличений и лишних эмоций, разобраться в сложнейшем чеховском мире. Книга Леонарда Полякевича — одно из самых серьезных и глубоких исследований прозы Чехова, которое мне приходилось читать в последние годы.