

На правах рукописи



Липке Штефан

**АНТРОПОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА:
НЕИЗРЕЧЕННОСТЬ ЧЕЛОВЕКА
И АРХИТЕКТОНИКА ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2017

Работа выполнена в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» на кафедре русской и зарубежной литературы.

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Новикова Елена Георгиевна

Официальные оппоненты:

Степанов Андрей Дмитриевич, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет», кафедра истории русской литературы, профессор

Комаров Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Тюменский государственный университет», кафедра русской литературы, профессор

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Томский государственный педагогический университет»

Защита состоится 28 июня 2017 г. в 13 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36 (учебный корпус № 3 ТГУ, аудитория 26).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на официальном сайте федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» www.tsu.ru.

Автореферат разослан «___» мая 2017 г.

Материалы по защите диссертации размещены на официальном сайте ТГУ:
<http://www.ams.tsu.ru/TSU/QualificationDep/co-searchers.nsf/newpublicationn/LipkeS28062017.html>

Учёный секретарь
диссертационного совета



Филь Юлия Вадимовна

Общая характеристика работы

Антропология является важнейшей категорией мировой науки и культуры. Ключевую роль она сыграла и в духовных исканиях русской и европейской литературы конца XIX- начала XX вв., эпохи творчества А. П. Чехова. Для Чехова необратимой данностью стала деконструкция образа человека в науке и культуре Нового времени, именно ею в эпоху рубежа XIX-XX вв. определялись ведущие антропологические концепции и подходы (Ч. Дарвин, Г. Спенсер, З. Фрейд, К. Маркс). В этом контексте принципиальная антропологическая позиция Чехова состояла в том, что ответы на идеи деконструкции человека невозможно найти в рамках специальных философских учений о человеке. Эта позиция соотносима с убеждениями тех мыслителей XX в., которые, критикуя исключительно идеологический подход к человеку, утверждали, что основанием антропологии должна быть человеческая индивидуальность (М. Бубер, Т. В. Адорно, Э. Левинас). Своеобразную антропологию «диалогичности», близкую к идеям М. Бубера, Т. В. Адорно, Э. Левинаса, разработал в своих трудах М. М. Бахтин. Так формировались антропологические тенденции XX в., направленные на реконструкцию человеческой личности.

«Было бы приятно сочетать искусство с проповедью, но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники»¹, - пишет Чехов. Это касалось собственно этических вопросов; но он так же скептически относился к возможностям любых философских школ найти окончательную правду о человеке² и обращался «к исследованию самих механизмов осознания человеком своих связей с общим»³. Поэтому антропология прозы Чехова формируется и оформляется как специальная система художественных категорий, среди которых самой общей стала архитектоника⁴. Это направленность совокупности художественных приемов на то, чтобы читатель, воспринимая произведение, создал его смысл, здесь: чтобы у читателя сформировался определенный образ человека. К данному образу, превосходящему любое идеологическое и философское определение человека, можно приблизиться с помощью высказывания Аристотеля о том, что «индивид неизречен»⁵. Именно на это указывает многогранная архитектоника чеховских произведений. Она показывает, что человек не должен подвергаться генерализации или типизации. Признание чеховских героев в том, что «никто

¹Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. Письма Т. 4. М., 1978. С. 54. Далее сноски на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы; для писем: П. том, страница.

²Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. М., 1979. С. 27–28; 124–125.

³Там же. С. 117.

⁴Freise M. Die Prosa Anton Čechovs: Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen / M. Freise. Amsterdam-Atlanta, GA, 1997. S. 14-16.

⁵Аристотель. Сочинения. Т. 1 / ред. и авт. предисл. В. Ф. Асмус. М., 1975. С. 348–349

не знает настоящей правды» (7, 446)⁶, особенно о другом человеке, вырастает в признание неповторимой индивидуальности человека вообще.

Целостный образ человека в прозаических произведениях Чехова создается с помощью многоуровневой художественной системы, направленной на описание сложного взаимодействия человека с окружающим его миром. Это обусловило в данной работе выбор для специального анализа следующих аспектов художественной структуры прозаического произведения: фабула, высказывание героя, атмосфера произведения, место человека в пространстве, интертекстуальные связи произведения.

В истории чеховедения вопрос о человеке играет важную роль; но при этом чеховская антропология до сих пор редко становилась темой специального исследования. Имплицитно антропологическая проблематика чеховской прозы, осмысляемая в контексте проблемы художественного метода или гносеологии, представлена в работах Льва Шестова, Андрея Белого, З. С. Паперного, А. П. Чудакова, В. Б. Катаева, И. Н. Сухих, А. Д. Степанова, В. И. Тюпы, Н. Е. Разумовой, Э. Дж. Симмонса, Д. Рейфильда, А. С. Собенникова, М. С. Свифта, М. Фрайзе. Специальному изучению антропологии Чехова на сегодняшний день посвящены только диссертационные работы Г. Зельге (1970)⁷ и Т. Б. Зайцевой (2015)⁸. Г. Зельге при реконструкции чеховской антропологии не обращается к ранним произведениям писателя и рассматривает человека у Чехова только в аспекте общечеловеческих категорий, поэтому доминирующими темами в систематически представленной ею антропологии Чехова стали «болезнь», «смерть», «любовь» и «труд»⁹. В свою очередь, Т. Б. Зайцева сосредоточивается на сравнении антропологической позиции Чехова с философией экзистенциализма, в частности С. Кьеркегора¹⁰, и обращается только к экзистенциальным категориям в антропологии Чехова (здесь: «скука», «страх», «отчаяние», «смерть», «любовь»)¹¹, оставляя за рамками своего исследования исторические и социальные аспекты описания человека.

В данной работе изучение и описание художественной антропологии Чехова опирается не только на выявление общечеловеческих категорий в произведениях, но на целостный анализ художественной архитектоники каждого изучаемого произведения писателя, поскольку образу человека в чеховском творчестве соответствует единое целое произведения. При этом человек в изображении Чехова изучается не только в аспекте общих вопросов, но и как конкретный человек, как житель России конца XIX в., современник писателя.

⁶Ссылки на произведения А. П. Чехова здесь и в дальнейшем согласно сноске 1.

⁷Selge G. Anton Čechovs Menschenbild: Materialien zu einer poetischen Anthropologie / G. Selge. München, 1970. 129 S.

⁸Зайцева Т. Б. Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Кьеркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. Б. Зайцева. Екатеринбург, 2015. 42 с.

⁹Selge G. Op. cit. S. 8-9.

¹⁰Зайцева Т. Б. Указ. соч. С. 9.

¹¹Там же.

Таким образом, философская и социокультурная ситуация противопоставления двух тенденций в современной антропологии – деконструкции и реконструкции образа человека – определяет **актуальность** исследования, посвященного выявлению и описанию антропологии в художественной прозе Чехова. Именно в чеховскую эпоху конца XIX-начала XX вв. эта оппозиция в подходе к человеку оформилась в ее современном варианте (например, К. Маркс – М. Бубер; и др.). Актуальность исследования антропологической позиции Чехова обусловлена также антропоцентричностью современной филологии; при этом материалы его прозы показывают, что для художественной антропологии значимы и междисциплинарные подходы (медицина, философия, психология, теология). Наконец, специальное изучение антропологической проблематики творчества писателя только начинается.

Поэтому **научная новизна** исследования заключается в следующем.

1. Впервые на материале рассказов и повестей Чехова всех периодов его творчества, и исходя из анализа художественной структуры каждого произведения, комплексно изучена и описана художественная антропология прозы писателя.

2. Показано, что ключевой категорией антропологии Чехова является представление о неизреченности человеческой индивидуальности.

3. Доказано, что неизреченности человека соответствует многоуровневая архитектура прозаических произведений Чехова: писатель снова и снова изучает, может ли (и хочет ли) человек преодолеть положение, не позволяющее ему быть неизреченным индивидом.

4. На основании антропологического подхода отчасти уточнена и конкретизирована традиционная периодизация чеховской прозы. В ней выделены следующие пять специальных этапов: ранние юмористические рассказы (до 1886 г.), полемические рассказы (1887–1889 гг.), пост-сахалинские произведения (1891–1894 гг.), произведения, посвященные социальной критике (1897–1899 гг.) и произведения об уходе (1899–1902 гг.).

5. Данное исследование показало, каким образом художественная литература, в отличие от науки или политики, ограниченных принципами генерализации, позволяет реализовать подход к изображению человека как неизреченного индивида.

Цель настоящей работы – изучение художественной антропологии, представленной в прозе Чехова.

Для этого решаются следующие **задачи**:

1. Выявить и изучить архитектуру прозаических произведений Чехова в аспекте создания в них образа человека.

2. Исследовать и описать образ человека в чеховской прозе в его целостности и полноте.

3. Проследить динамику художественной антропологии Чехова на протяжении всего творчества писателя.

4. Выявить основные периоды творчества Чехова в аспекте художественной антропологии.

Объект работы – образ человека в художественной литературе.

Предмет работы – образ человека в художественной прозе А. П. Чехова 1883–1902 гг.

Выбор материала. Соответственно с целью исследования материалом работы является художественная проза Чехова, т. е. оформленные и опубликованные рассказы и повести в их окончательном варианте. Письма писателя, его записные книжки, драматические произведения, а также при необходимости для выявления особенностей формы и содержания изучаемых рассказов и повестей привлекаются черновики и варианты прозаических произведений. Специально изучаемыми произведениями являются «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Восклицательный знак», «В море», «Враги», «Княгиня», «Дуэль», «Палата № 6», «Черный монах», «Мужики», «Человек в футляре», «Случай из практики», «Душечка», «Дама с собачкой», «В овраге» и «Архиерей».

Методологическую и теоретическую основу исследования составили труды Андрея Белого, З. С. Паперного, А. П. Чудакова, Н. М. Фортунатова, В. Б. Катаева, А. Д. Степанова, И. Н. Сухих, В. И. Тюпы, Н. Е. Разумовой, Э. Дж. Симмонса, Д. Рейфильда, А. С. Собенникова, М. С. Свифта, М. Фрайзе, Г. Зельге, Т. Б. Зайцевой, посвященные творчеству Чехова, а также, в общем философском и эстетическом подходе, работы Аристотеля, М. Бубера, Т. В. Адорно, Э. Левинаса, З. Фрейда, Г. Плеснера, М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, В. Изера, Д. С. Лихачева, В. Я. Проппа, Л. Я. Гинзбург, Б. Т. Удодова.

Методология работы основана на герменевтико-феноменологическом подходе к изучаемому материалу в сочетании со структурно-функциональным, культурно-историческим, историко-типологическим методами анализа художественного произведения.

Поэтому необходимая **степень достоверности** полученных научных результатов обеспечена в работе опорой на теоретические концепции литературоведения и антропологии, признанные в российской и мировой научной мысли, значительной эмпирической базой исследования, а также системным применением разработанной методики анализа архитектоники художественного произведения в антропологическом подходе.

Положения, выносимые на защиту.

1. На протяжении всего своего творчества Чехов осмысляет деконструкцию и редукцию образа человека в науках и культуре Нового времени, а также возможности их преодоления.

2. Представление Чехова о многогранной сложности человека привело писателя к признанию неизреченности человеческой индивидуальности.

3. Образ человека в художественной прозе Чехова создается с помощью многоуровневой архитектоники произведения, направленной на полноту изображения взаимоотношений человека с окружающим его миром.

4. В антропологии чеховской художественной прозы на основании многоуровневой архитектоники произведения создается образ человека как индивида, отличающегося неизреченностью.

5. Антропологический подход к художественной прозе Чехова в аспекте неизреченности позволяет выявить пять специальных этапов в творчестве писателя: 1883–1886 гг., 1887–1889 гг., 1891–1894 гг., 1897–1899 гг., 1899–1902 гг.

6. Пять этапов развития художественной прозы Чехова – это динамика архитектурной организации его произведений, ее качественного уточнения во имя воплощения всё более и более развитого идеала неизреченной индивидуальности человека.

7. Изначально образ человека у Чехова определяется вопросом о социуме, препятствующем раскрытию неизреченности человека. В ранних рассказах к возможности преодолеть эти препятствия Чехов относится неоднозначно, в дальнейшем – преимущественно скептически. Только в предсмертных произведениях 1899–1902 гг. достижение идеала неизреченности представляется более реальным.

Теоретическое значение настоящего исследования определяется тем, что в нем художественная антропология изучается и выявляется на основе специального анализа архитектуры произведения. В связи с этим работа вносит вклад в изучение вопроса об антропологическом потенциале так называемых «малых» прозаических форм в аспекте возможностей создания в них целостного образа человека.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в разработке и чтении вузовских курсов по истории русской литературы конца XIX – начала XX вв., по истории русского и зарубежного литературоведения, а также спецкурсов, посвященных проблемам художественной антропологии и проблемам творчества Чехова. Кроме того, результаты настоящей работы могут дополнить курсы философской антропологии.

Основные положения работы прошли **апробацию** на XIV Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2013), на XIII Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, 2013), на Международной научной конференции «А. П. Чехов: Пространство природы и культуры» (Таганрог, 2013), на I Международной конференции «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2014), на II Международной конференции «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2015), на Всероссийской научной конференции с международным участием «Славянский мир в условиях современных вызовов» (Томск, 2015), на Международной научной конференции «Философия А. П. Чехова» (Иркутск, 2015), на VIII Международной конференции «Молодежные чеховские чтения в Таганроге» (Таганрог, 2016) и на Международной научной конференции «Национальное, имперское, колониальное в русской литературе» (Томск, 2016).

По теме диссертации опубликовано 11 работ, в том числе 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации.

Структура работы определяется ее целью и задачами; работа состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованных источников и литературы (213 наименований).

Основное содержание работы

Во **введении** обозначена тема диссертационного исследования и изложена история изучения вопроса; определена актуальность и научная новизна, описан материал, теоретическая и методологическая база, обозначены объект, предмет, цель и задачи, обоснованы теоретическое значение и практическая значимость, приведены положения, выносимые на защиту, представлена структура диссертации.

В **первой главе «Ранние юмористические рассказы А. П. Чехова (1883–1885): человек как роль и как личность»** впервые в специальном антропологическом подходе исследована ранняя проза Чехова. В данных произведениях чеховская антропология пока не может быть эксплицитной из-за их краткости и потому, что основной чертой героя, с помощью которой в ранних рассказах создается его образ, является исключительно его социальная роль. Но именно поэтому важно исследовать, проявилась ли уже в ранних рассказах Чехова многогранность его антропологии и связанная с ней многоуровневость художественной структуры прозаических произведений. В главе изучается, присутствует ли в данных рассказах конфликт между типичностью человека как носителя социальной роли и его индивидуальностью, как Чехов оценивает данный конфликт, как он разрешается и разрешается ли вообще.

В **разделе 1.1 «Рассказ “Смерть чиновника”»: социальная роль – самоопределение человека»** показано, что уже в рассказе «Смерть чиновника» (1883) разные художественные уровни произведения дополняют друг друга и нуждаются друг в друге, поскольку только на уровне фабулы и высказываний героев смысл рассказа остается не проясненным. Однако многоуровневая архитектоника произведения во всей своей совокупности показывает главного героя не неизреченным, а ограниченным своей ролью в социуме.

За неготовность выйти за рамки роли чиновника он терпит «наказание» в виде комической смерти в вицмундире (2, 167). Этот эффект может быть объяснен с помощью теории смеха и плача немецкого антрополога Г. Плеснера, концепция которого, насколько нам известно, впервые используется в чеховедении. По мысли ученого, смех может возникнуть тогда, когда происходит «эмансипация средств»¹², связанная с протестом против типизации или механизации человека. Так, Червяков вновь и вновь извиняется перед генералом, чтобы наладить с ним отношения, но именно этим окончательно их портит. И смех над Червяковым становится призывом к читателю видеть в себе не только носителя социальной роли, но и неизреченную личность.

¹²Plessner H. Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens / H. Plessner. Bern, 1961. S. 109.

В разделе 1.2 «Рассказ “Толстый и тонкий”»: заключение человека в своей роли» осуществлен сопоставительный анализ двух вариантов рассказа «Толстый и тонкий». Впервые опубликованный в журнале «Осколки» в 1883 г., он был значительно переработан для сборника «Пестрые рассказы» (1886). В первом варианте рассказа «толстый» оказывается новым начальником «тонкого» и отчитывает его за приезд на новое место службы с опозданием (2, 437); так сюжет первой версии рассказа определялся гоголевским мотивом «маленького человека». Во втором варианте внешнее стремление унижить «тонкого» отсутствует, и сюжет связан с социальной установкой «тонкого» почти рефлексивно вести себя как «маленький человек».

Изображение человека в соотношении с окружающим его миром здесь организовано с помощью специального художественного приема «сужения»: неспособность «тонкого» быть полноценным человеком выражается в том, что он сам, его жена и сын, и даже их чемоданы «съежились» (2, 251). Как в рассказе «Смерть чиновника», здесь также конфликт между социальной ролью и индивидуальностью человека разрешается в пользу роли.

В разделе 1.3 «Рассказ “Восклицательный знак”»: социальная роль человека и освобождение от нее» выявлено, что уже в ранней прозе писателя указанный конфликт может быть разрешен и в пользу личности. Герой «святочного рассказа» «Восклицательный знак» (1885) Перекладин в рассказе представлен намного более многогранным, нежели главные герои предыдущих произведений. Он оказался способным к внутреннему освобождению благодаря яркому выражению своих чувств (4, 268). При этом мотив восклицательного знака в рассказе подчеркивает связь между душевными переживаниями человека и их телесным, здесь – языковым – выражением.

В разделе 1.4 «Рассказ “В море”»: социальное положение и этическая ответственность человека» также описана история переработки этого произведения от первого варианта 1883 г. к изданиям 1901 и 1903 гг. Рассказ отличается многоуровневая архитектоника, организованная во имя воплощения идеи многогранности и неизреченности человека. Ей подчинена остросюжетная новеллистическая форма произведения, которая позволяет Чехову указать на присутствие и низкого начала, и совести в каждом человеке. С одной стороны, неожиданный фабульный финал деконструирует образ «благородных» людей (банкира, пастора); с другой стороны, он показывает, что и у ведущих себя агрессивно и развратно матросов есть чувство добра и зла. Смеховой прием карнавализации показывает перевес этического и личностного начала в человеке над его социальной ролью. Социальной роли человека (банкир, пастор, матросы) здесь отчетливо противопоставлена его этическая составляющая, и матросы реализуют это для себя, по крайней мере, на данный момент, в пользу этического начала в себе и уважения к неизреченной индивидуальности жены пастора.

В изучаемых здесь произведениях это происходит впервые, в т. ч. благодаря многочисленным интертекстуальным связям с Библией. В Нагорной

проповеди сказано: «Всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем» (Мф 5, 28¹³). Эту заповедь претупают матросы. Более того, против этого же евангельского слова грешит и банкир, «порядочный» человек, делая девушку объектом своих сексуальных желаний. Еще жестче критикуется пастор, своею жадностью претупающий слово Иисуса: «Не можете служить Богу и маммоне» (Мф 6, 24), т. е. богатству, тем самым греша против того Евангелия, которое является содержанием его жизни и которое он способен красноречиво истолковывать (2, 271). В пространственной символике рассказа впервые использован художественный прием, в дальнейшем часто используемый Чеховым: общее пространство кают связано с социальной ролью героев, их интимное пространство – с их личной нравственностью. В последнем предложении рассказа говорится, что уже идет «настоящий осенний дождь...» (2, 273). Данный прием, близкий по стилю к финалу повести «Дуэль», указывает на катарсис. Как матросы чувствовали духоту и «желание» туч «разразиться дождем» (2, 270), так же теперь они чувствуют преодоление духоты духовной.

Таким образом, антропологическая установка ранних юмористических рассказов Чехова заключается в обозначении конфликта между социальной ролью человека и его неизреченной индивидуальностью. В каждом из проанализированных произведений на уровне героев конфликт разрешается в пользу одной из этих сторон. Однако, даже если герой решает его в пользу роли, смеховая дискредитация этого решения указывает на призыв автора стремиться к неизреченности.

Поэтому одним из научных результатов проведенного исследования является антропологический вклад в изучение сатиры: как указывает Г. Плесснер, смех – это способ человека дистанцироваться от ситуации, не позволяющей ему найти уместный рациональный ответ¹⁴, и осуществить первый спонтанный шаг к осмыслению ее абсурда. В то же время (совместный) смех является «наказанием» за машинальность и типизацию человека, т. е. за редукцию его неизреченной индивидуальности. Тем самым, согласно З. Фрейду, против данной машинальности и типизации может быть направлена (совместная) агрессия¹⁵.

Во второй главе «Полемиические рассказы А. П. Чехова (1887–1889): унижение человека и идея освобождения» впервые выявлено, что специальной чертой чеховских рассказов 1887–1889 гг. является полемичность. Эти произведения определили особую фазу антропологического поиска Чехова: в них исследуются социально обусловленные конфликтные ситуации и (возможные) шаги их преодоления.

¹³Здесь и в дальнейшем ссылки на Библию приводятся следующим образом: канонически принятое сокращение книги, глава, стих (если уместно).

¹⁴ Plessner H. Op. cit. S. 108-109.

¹⁵ Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten / S. Freud. Leipzig, 1905. S. 83-87.

В разделе 2.1 «Рассказ “Враги”: унижение человека и динамика агрессии» констатируется наличие жесткой полемики между героями рассказа «Враги» (1887). Она обусловлена социальным конфликтом: врач Кирилов описан как серьезный трудящийся человек, а дворянин Абогин – как человек поверхностный. Водевильная перипетия рассказа - отъезд якобы больной жены Абогина с любовником, в то время как муж едет за врачом (6, 39), обусловила в рассказе резкую критику Кирилова, направленную против тех, кто живет в роскоши. Позиция Кирилова отчасти поддерживается рассказчиком, отчасти, в свете стоицизма, критикуется как агрессия, недостойная человека (6, 42-43). Поэтому оппозиция между состоянием унижения и жесткой полемикой как шагом к его преодолению не разрешается, т. к. изменение взглядов униженного человека оценивается неоднозначно.

В разделе 2.2 «Рассказ “Княгиня”: унижение человека и безвыходный конфликт» изучается новый для Чехова «протестующий тон» (П. 3, 73) в рассказе «Княгиня» (1889). Здесь описан конфликт между княгиней и доктором, ее бывшим служащим. Повествовательная стратегия рассказа определяется тем, что доктор обвиняет княгиню в стремлении делать других людей объектами своих желаний, что и подтверждается описанием ее поведения рассказчиком. Конфликт между положением униженного человека и выходом из него с помощью жесткой полемики в сфере героя-доктора не разрешается. Смех доктора подчеркивает его агрессию, плач княгини – ее неспособность дистанцироваться от самой себя. В описании природы доминирует хронотоп идиллии; но в сфере авторской позиции он играет негативную роль, т. к. показывает, что княгиня даже природу воспринимает в эгоцентричном ключе, как будто бы идиллия существует специально ради нее (7, 242). Даже религиозная тематика (в частности, речь о монастыре) показывает, что в княгине духовное начало отсутствует, его заменяет только видимость благочестия и доброты.

В целом, во второй главе диссертации показано, что многоуровневая архитектура рассказов второго периода творчества Чехова служит противопоставлению социальной роли человека, его редукции до объекта инструментализации и его возможности преодолеть данное положение. Чехов проверяет, может ли человек с помощью жесткой полемики защититься от своего обидчика и достичь полноценной неизреченной человеческой индивидуальности. Но фабулы обоих рассказов показывают, что этого не происходит.

В третьей главе «Пост-сахалинские повести А. П. Чехова (1891–1894): типизация и неизреченность человека» показано, что после поездки на Сахалин 1890 г. гносеологический вопрос становится для Чехова на некоторое время ведущим; при этом и к возможностям познания вообще, и к познаваемости человека в частности писатель относится скептически. Это связано с тем, что жизнь Чехова после 1888 г. характеризует «чувство острой

неудовлетворенности своей жизнью и искусством»¹⁶. Данное чувство особым образом воплощается в повести «Скучная история» (1889). В ней главный герой тоскует об «общей идее» (7, 307). Подтверждается то, о чем свидетельствует и финал рассказа «Княгиня»: полемика ни к чему не ведет. При этом главному герою отсутствие «общей идеи» и его последствия становятся понятными на фоне приближения смерти (7, 307). Оказывается, что идеология не может дать ответы на вопросы о положении человека в мире. Соответственно, Чехов начинает искать иные подходы к вопросу о том, кем является человек.

Социальность вновь играет значимую роль. Однако здесь речь идет не о принадлежности человека к определенным общепризнанным классам, но о той роли, которую он играет во взаимодействии с другими людьми и с помощью которой они (а также и он сам) определяют его позицию и характер. В связи с этим анализируется, в каком смысле противопоставлены друг другу роль, навязанная человеку социумом, с одной стороны, и невозможность ограничить человека данной ролью, обусловленная его неизреченностью – с другой.

В разделе 3.1 «Повесть “Дуэль”»: неизреченность человека как возможность преодоления конфликта» описывается, как изначально в повести «Дуэль» (1891) отношения между людьми ведут к взаимному осуждению. В своих высказываниях герои редуцируют друг друга и самих себя до определенных социокультурных типов. При этом именно здесь Чехов не только подчеркивает гносеологическую позицию о том, что «никто не знает настоящей правды» (7, 446), но и придает ей положительное антропологическое значение, акцентируя неизреченность человека. Противопоставление между типизацией человека и его неизреченной индивидуальностью разрешается в пользу последней.

Сначала описание атмосферы в повести связано с катастрофической и конфликтной ситуацией. С образом Кавказа в начале повести связано представление об узком пространстве, что указывает на отсутствие свободы и на хаос, связанный с конфликтами между героями. Напротив, открытое пространство моря в финале повести подчеркивает преодоление изначальной пространственной узости.

Повесть в ее целостности характеризует тематика суда. Значим мотив архаического суда, т. е. «дуэли» как споров не только между героями, но и между идеологиями. Но, поскольку на поединке в повести никто не погибает, можно говорить, что за судом следует помилование. Помимо человеческого суда, здесь есть и мотивы Божьего суда, например, мысли о всемогущем Судии в связи с грозой в ночь перед дуэлью (7, 429). Идея помилования обретает христианский смысл, т. к. во время дуэли именно дьякон спасает Лаевского и, вместе с ним, и всех остальных. Особую роль играет в повести библейский образ «виноградника»: до дуэли он означает хаос и разрушение, а после нее – спасение и добро (7, 390; 446).

¹⁶Simmons E. J. Chekhov: A Biography / E. J. Simmons. – London, 1963. P. 209.

В целом, человек в «Дуэли» представлен как этическое существо, ответственное за свои поступки, как социальное существо, обсуждающее свои и чужие поступки, как эсхатологическое существо, ожидающее окончательного суда и надеющееся на окончательную справедливость, милосердие и обновление.

Как показано в **разделе 3.2 «Повесть “Палата № 6”»: осуждение и неизреченность человека**», благодаря прямым обращениям рассказчика к читателю в повести «Палата № 6» (1892) подчеркивается, что ее антропологическая проблематика относится и к читателю. Чехов призывает его к осознанию самого себя как социального существа, а также как этического существа, несущего ответственность за жизнь, достоинство и свободу других людей. Важную роль в повести играет карнавальное разоблачение Рагина: в повести акцентируется противопоставление между социальностью человека, из-за которой он становится жертвой осуждения, и его неизреченной индивидуальностью. На уровне фавулы, а также описания атмосферы в произведении, противопоставление разрешается в сторону дурной социальности, и отрицание неизреченности человека ведет к приговору «психически болен».

Но интертекстуальные связи и тема красоты в финале повести также показывают, что вопрос о надежде, превосходящей положение человека, остается открытым. Очевидное сужение жизненного пространства героев символизирует изоляцию. Но, в то же время, это ограниченное пространство «палаты № 6» указывает на конфронтацию с действительностью (8, 119) и способствует пониманию Рагиным своей ответственности. Символическое присутствие широты в предсмертных видениях Рагина в финале повести (8, 123) указывает на надежду, что даже в смерти еще не все человеческие возможности потеряны.

В **разделе 3.3 «Повесть “Черный монах”»: отрицание неизреченности человека и катастрофа**» утверждается, что повесть «Черный монах» (1894) близка к пост-сахалинским произведениям тем, что важную роль в ней также играет гносеологический вопрос. Значимо то, что «заглавный герой», монах, является иллюзией (об этом знают все герои и читатели), но особенно то, что главный герой Коврин, казавшийся гением, «оказался сумасшедшим» (8, 249). В связи с этим здесь так же, как при анализе повестей «Дуэль» и «Палата № 6», исследуется, насколько гносеологическая неясность связана с неизреченностью и многогранностью человека.

Особенность повести заключается в том, что в ней не только присутствуют разные художественные уровни, но то, что на этих разных уровнях Чехов рассказывает разные истории. Такого нет ни в одном из произведений, которые анализируются в настоящем исследовании. В повести подчеркивается взаимосвязь между индивидуальной болезнью человека и общим болезненным состоянием социальной жизни (семьи, экономики), а также постановка вопроса о положении человека между его земной ограниченностью и духовной

бесконечностью. Героев повести губит то, что им не удастся уловить и уважать полноту неизреченности человека в себе и в другом, и что одно начало – либо духовное, возвышенное, либо земное, практическое – вытесняет другое.

Редким явлением в творчестве Чехова является указание определенной даты, а именно, времени, когда Песоцкий начал заниматься садоводством – «1862» (8, 222). Это очевидная дата начала капитализма в России, и Песоцкий видит в своем саде вклад в развитие российской промышленности (8, 231). Так эта повесть становится одной из историй Чехова о том, как болезненный строй капиталистического социума губит человека.

Пространственная символика в повести усиливает катастрофическую атмосферу: ограниченное пространство сада Песоцкого и тема «дыма» (8, 223), с одной стороны; открытое, широкое пространство леса и поля (8, 229), с другой стороны, которое указывает на беспомощность человека, Коврина, перед губительными силами.

Интертекстуальные связи с Ветхим Заветом показывают Коврина как нового Адама, черного монаха – как искусителя, Таню – как новую Еву, а Песоцкого – как человека, стремящегося подражать Богу и стать пересоздателем райского сада и человека в нем.

В настоящем исследовании выявлено, что в повести присутствуют также многочисленные связи с Новым Заветом, благодаря которым можно читать повесть как историю о Коврине в контексте истории Христа. Существует ряд удивительных структурных параллелей между обеими историями, от начала и до конца. Иисус является сыном девы и растет у приемного отца, Иосифа (см. Мф 1–2; Лк 1–2); мать Коврина выглядела как ангел (8, 240), об его отце в повести не говорится, и Коврин также растет у приемного отца, Песоцкого (8, 221). Об Иисусе говорится, что после смерти на кресте его грудь и руки покрыты кровью от ран (Ин 20, 20). О Коврине сказано: когда во время агонии кровь течет у него из горла, она попадает на грудь и на манжеты (8, 251). В некоторых аспектах Чехов связывает внешние совпадения между историей Иисуса и историей Коврина с содержательными контрастами. Как Иисус в пустыне (Мф 4, 1–11), так и Коврин в пустынном месте, в отдаленных частях сада (8, 229; 236), испытывает искушение. Однако Иисус противостоит ему (Мф 4, 1–10), Коврин же поддается и верит в то, что ему говорит дух (8, 236). Солдаты закрывают глаза Иисуса, требуя, чтобы он угадал, кто его бьет (Мк 14, 65), издеваясь над ним. Глаза Коврина также закрывают, не враги, но родные, чтобы защитить его от черного монаха (8, 243). Во всех новозаветных текстах смирение Иисуса сочетается с тем, что он на самом деле является царем. Наоборот, в повести Чехова то, что кажется возвышением Коврина, сочетается с его слабостью. Коврин выбирает путь гордыни, считая себя «избранником божьим» (8, 236); но это ведет к тому, что он всё время подчиняется – Песоцкому (8, 232), монаху (8, 241), своей новой подруге Варваре Николаевне (8, 248). Коврин не достигает научной славы, которой ожидает для него Песоцкий, его научные лекции не состоялись (8, 247–

248)¹⁷. Таким образом, можно читать историю Коврина как историю об анти-Христе: в то время как Иисус выбирает путь смирения, который ведет к окончательной славе (Флп 2, 6-11), Коврин выбирает путь возвышения, который ни к чему не ведет. Здесь человек представлен как духовное существо, находящееся в борьбе с искушением высокомерия.

Духовная трагедия завершается в финальном эпизоде повести: Таня, с которой Коврин года два назад разошелся, «в конце концов обратилась в ходячие живые мощи» (8, 248). Это напоминает о рассказе И. С. Тургенева «Живые мощи» из цикла «Записки охотника». В нем главная героиня Лукерья лежит больной уже много лет. Но всё равно она радуется самым маленьким знакам красоты в природе или проявлениям людской доброты¹⁸, тем самым являясь примером смирения и доброты. Таня же, наоборот, проклинает Коврина (8, 249). Поэтому приобщение к ее письму не несет в себе умиления, как встреча с Лукерьей. Прочитав письмо, Коврин только на мгновение чувствует раскаяние, затем чувствует «страх» (8, 249) и вновь видит монаха и верит ему, что он «избранник божий и гений» (8, 251).

Таким образом, архитектура произведений, проанализированных в третьей главе, подчинена идее неизреченности человека как гносеологическому принципу, антропологической данности, этическому призыву и призыву к эсхатологической надежде на преодоление нынешнего положения человека. К вопросу, может ли человек раскрыть свою неизреченность и преодолеть свою типизацию и инструментализацию, Чехов относится, скорее, скептически.

В четвертой главе «Социально ориентированные произведения А. П. Чехова (1897–1899): судьба неизреченности человека» прослеживается, как Чехов вновь обращается к социальным вопросам в общепринятом смысле. После критики познания предыдущих лет Чехов обращается к реализму, исходя из идеи познаваемости ситуации и человека в ней. Однако следует иметь в виду, что реализм доминирует здесь только на самом очевидном уровне, между тем как концепт многогранности не исчезает, но преобразуется. В связи с этим исследуется противопоставление между социальной и телесной обусловленностью человека, с одной стороны, и вопросом о ее дополнении иным началом в человеке (духовным, нравственным) – с другой.

В разделе 4.1 «Повесть “Мужики”: человек, униженный нищетой» показывается, что в повести «Мужики» (1897) человек представлен как существо, подавленное бытом, социальным положением и нищетой. В то же время он представлен как существо, в котором присутствует духовное начало (эстетика, этика и эсхатологическая надежда). Но фактически духовность оказывается слабее его социальной повседневности, или же прорывы к ней эпизодичными. Вопрос, возможен ли существенный антропологический прорыв вообще, остается открытым.

¹⁷См. также: Freise M. Op. cit. S. 111.

¹⁸Тургенев И. С. Собрание сочинений: в 12 т. / И. С. Тургенев. Т. 1. М., 1953. С. 428.

Значим характер фабулы повести, которая является одновременно сцеплением событий, ведущих к усугублению унижения крестьян, и хроникой их быта. Так, совместный и публичный плач во время пожара указывает на отсутствие развитой индивидуальности героев. Чехов использует зооморфизмы при описании людей: например, Ольга похожа на побитую кошку, бабка сравнивается с гусями, которых она гонит палкой. Узость в избе Фикильдеевых символизирует их подавленность и нищету.

Узости избы, указывающей на подавленность крестьян бытом, противопоставлен прорыв в широкое пространство, который также неоднозначен: девушки переходят через реку для похода в церковь, чтобы продемонстрировать там свою красоту (9, 304); Фекла за рекой занимается проституцией (9, 297), что, помимо спасения от бедности, в ее случае указывает также и на наслаждение сексуальностью. Ольга ищет в церкви, помимо эсхатологической надежды, контактов с образованными и приличными господами (9, 286). Москва для Николая играет особую роль как город господ и обедов (9, 292), а для Саши – как надежда на страшный суд и окончательное наказание обидчиков (9, 290). Все это указывает на то, что, помимо быта с доминирующим в нем телесным началом, есть духовная сторона (эстетическое, этическое начало, эсхатологическая надежда). Однако ее присутствие оценивается неоднозначно, т.к. часто она связана с господствующими классами. Например, комизм слов старосты во время пожара «Потрудитесь, православные, по случаю такого несчастного происшествия!» (9, 294) подчеркивает именно дистанцию между властями и простыми людьми.

Таким образом, быт подавляет крестьян; но, тем не менее, в них присутствует духовность, и на разных художественных уровнях произведения подчеркивается, что в жизни героев она является неискоренимой величиной.

В разделе 4.2 «Рассказ “Человек в футляре”»: человек, ограниченный страхом» доказывается, что на разных художественных уровнях рассказа «Человек в футляре» (1898) Чехов подчеркивает аспект выбора. Для антропологической проблематики рассказ принципиально значим потому, что главный герой Беликов использует существительное «антропос» (10, 45). Противопоставлены друг другу социальное положение буржуазии провинциального города с ее страхами (перед изменениями или же перед реакционными властями), с одной стороны, и идея личной свободы – с другой. Пространственным символом страха является «футляр» (10, 54). На идею же свободы указывает символика «края»: в рассказе жизнерадостность, пение и вкусная еда, а также простодушная искренность связаны с тематикой «Украина» (10, 47-48; 51).

Благодаря обрамляющему действию, связывающему «Человека в футляре» с другими произведениями «малой трилогии», рассказ об отдельном случае становится поводом для обсуждения общего социального положения. И здесь также значимой оказывается символика «края»: Буркин и Иван Иванович спят на краю села под названием «Мироносицкое» (10, 44), что указывает на выход

Иисуса из сферы смерти в сферу жизни. Подчеркивается этический характер человека и показывается, что человеку следует выбирать: либо быть «человеком» в эмфатическом смысле, в котором такие аспекты, как свобода, любовь к красоте и к общению раскрыты, как в Вареньке и в ее брате, либо быть «человеком в футляре», как Беликов. Однако фактического преодоления «футлярного» положения не происходит, и остается открытым вопрос, возможно ли оно в принципе.

В разделе 4.3 «Рассказ “Случай из практики”: человек, подавленный разобщенностью» анализируется, каким образом в рассказе «Случай из практики» (1898) сочетаются между собой разные аспекты чеховского образа человека. Историческая и социальная обусловленность человека играют здесь важную роль; в то же время подчеркивается неизреченность человека, этическое начало и эсхатологическая надежда.

На первый взгляд, надежда главного героя Королева носит чисто светский характер: это надежда на то, что будущие поколения, поняв бессмысленность нынешнего социального строя, «побросают всё и уйдут» из фабрик (10, 86). Но на уровне художественного подтекста эта надежда тесно связана с Христом, исцелявшим больных, умершим и воскресшим. На это указывают художественные параллели: например, фамилия врача связывает его с королем, как Иисус, по словам Нового Завета, является царем (Ин 18); Королев – ординатор, посланный профессором, как Иисус – Сын, посланный Отцом (10, 77; см. Ин 5, 36); его прикосновение оживляет девушку, как это описано в Евангелии (10, 79; см. Лк 8; Лк 7); здесь так же поют петухи, как поет петух в ночь перед смертью Иисуса (10, 83); ранним утром воскресенья происходит оживление Лизы и самого Королева (10, 85–86), как Иисус воскрес утром в день после субботы (Мк 16, 9). Королев сближается с Лизой потому, что они оба думают о «дьяволе», о силе, мешающей людям жить. Королев видит дьявола, не в смысле видения, конечно, но в ключе своего впечатления о заводе (10, 82–83); Лиза же говорит о том, что «Тамара у Лермонтова была одинока и видела дьявола» (10, 85)¹⁹.

Еще одним катализатором преодоления человеческой разобщенности является плач Лизы. Он свидетельствует о единстве в человеке телесной и духовной сфер, т. к. потере самообладания Лизы способствует физиологическая причина (10, 70). Плач подчеркивает, что человек является не просто представителем определенного класса, но личностью.

Позиция главного героя и позиция автора касательно взаимоотношения между антропологией и топологией противоречат друг другу. По мнению Королева, ограниченное пространство указывает на сужение человеческих возможностей, которое люди смогут преодолеть, тем самым достигнув свободы. Напротив, согласно авторской позиции, ограниченное пространство является пространством познания и этической ответственности человека.

¹⁹Имеется в виду «Демон» М. Ю. Лермонтова: Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. Т. 2. СПб., 2014. С. 405–408.

В связи с этим, несмотря на приятную атмосферу в финале рассказа, связанную с отъездом Королева, оказывается сомнительным, способен ли человек преодолеть разобщенность – не только на одно мгновение и изменить ситуацию к лучшему – не только в мечтах.

В разделе 4.4 «Рассказ “Душечка”: человек, духовно пустой» показано, что в рассказе «Душечка» (1899) единство духа, души и тела представлено таким образом, что телесная и эмоциональная стороны определяют весь образ мышления и мировосприятия человека. Поэтому поставлена под сомнение способность человека развиваться в сфере знаний и убеждений, самостоятельно определять свои жизненные цели и стремиться к ним. Противопоставление между дурной естественностью жизни женщины, лишенной глубины, и духовным началом в ней в данном случае разрешается в пользу естественности. На духовную пустоту Ольги указывает то, что у нее нет и никогда не было личной тайны (10, 110), и даже о ее плаче все знают (10, 107).

Однако благодаря природным стихиям, с которыми образ Ольги соотнесен, в рассказе все-таки присутствует вопрос тщетности человеческой жизни и, в связи с этим (особенно во сне), страх. Ольга чувствует влагу (10, 104) и поит мужчин чаем (10, 109), так что присутствует образ воды как стихии жизни; но при этом Ольга, несмотря на свою естественную сексуальность, бесплодна. Она слышит фейерверки (огонь) и думает о (бессмысленной) борьбе директора театра против равнодушия публики (10, 105). Ей снятся дрова – такой символ энергии, которая приносит пользу. Однако в данном контексте Ольга видит во сне бесконечные ряды дров (10, 108), и эти повторы символизируют то, что ее жизнь на самом деле не приобретает смысла. Таким образом, вопрос, есть ли смысл в человеческой жизни, сведенной исключительно к дурной естественности, все-таки неизбежен.

В целом, в главе показано, что произведения данного периода в творчестве Чехова иллюстрируют высказывание из финала рассказа «Человек в футляре» о том, что «больше жить так невозможно» (10, 56). Архитектоника произведений направлена на представление человека как существа, связанного своим положением и управляемого биологическими, естественными и эмоциональными потребностями, а также социальной необходимостью. В то же время в каждом произведении есть герои, стремящиеся к преодолению своего положения (за исключением рассказа «Душечка», в котором антропологическая критика осуществляется на уровне отношений автор-читатель как авторское высмеивание главной героини). Для творчества Чехова данного периода характерно, что в связи с углублением восприятия реальности писателем возникает некий пессимизм относительно того, возможно ли преодоление сложившегося положения. Тем не менее, намеки на надежду присутствуют.

В пятой главе «Поздние произведения А. П. Чехова (1899–1902): уход человека как прорыв к неизреченности» исследованы произведения Чехова, написанные перед смертью. Важную роль играет тематика «ухода», и возникает вопрос, может ли уход быть шагом к освобождению человека из того

состояния, в котором «больше жить так невозможно» (10, 56). Поэтому можно говорить об отдельном периоде в творчестве Чехова, в котором близость смерти ведет автора к вопросу о прощании с нынешней жизнью, с тем обманом и угнетением, которые, по его мнению, для нее характерны.

В разделе 5.1 «Повесть “Дама с собачкой”»: любовь и выход человека из внешних конвенций» анализируется повесть «Дама с собачкой» (1899). В ней Гуров сначала показан как человек, который презирает женщин и считает, что они «низшая раса» (10, 130). Соответственно, он ведет себя с ними как телесное существо, движимое сексуальным желанием. Тем не менее, он всё-таки хотел бы преодолеть это состояние безликости и разобщенности. С его точки зрения, это возможно только в «тайной» жизни человека, которая является истинной, в отличие от публичной жизни с ее обычным «условным обманом» (10, 143). Наличие такой «тайной» жизни, по мнению Гурова, характеризует культурного человека²⁰. Но затем и у него, и у Анны Сергеевны возникает желание обозначить свое сближение и в социальной жизни и, тем самым, преодолеть обман (10, 145).

В повести важна карнавализация. На смену вседозволенности и фамильярным сближениям под покровом анонимности в Ялте приходит смеховое развенчание Гурова при приближении старости и смерти: его седине соответствует серая от пыли чернильница в номере – всадник с поднятой в знак приветствия шляпой и с отбитой головой (10, 139). Гуров понимает, что ему необходимо отнестись к Анне Сергеевне иначе, чем он раньше относился к женщинам, и любить ее «как следует» (10, 144); происходит их сближение в ключе «художественного персонализма»²¹. Важную роль играет восприятие человека в пространстве: широкое пространство Черного моря указывает на человеческую потерянность и на безликость, а ограниченное пространство (особенно – гостиничный номер) указывает на то, что для Гурова Анна Сергеевна, «эта маленькая женщина, не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь» (10, 141).

Повесть рассказывает о том, как человек находится в положении социально обусловленной разобщенности и (само-) обмана, не дающем ему счастья, но, в то же время, – о том, как человек, движимый любовью, стремится преодолеть разобщенность и обман. Финал повести открыт, но Чехов склонен к разрешению конфликта пользу персонализма.

В разделе 5.2 «Повесть “В овраге”»: выход человека из социального угнетения» показано, каким образом в повести «В овраге» (1900) жизнь людей испорчена обманом. Это ведет к ужасным событиям, в первую очередь, к убийству. Тему обмана иллюстрируют ядовитые жидкости (выбросы фабрики, обрабатывающей кожу, плохое пиво и водка, продаваемые Цыбукиными), тема «кожи» (от «мошеннической» кожи властвующих до обожженной кожиубитого Никифора), а также образ фальшивых монет в руках Цыбукина.

²⁰Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. М., 1989. С. 52-55.

²¹Там же.

В то же время человек в повести представлен как существо, у которого есть надежда на «правду» (10, 167), на то, что на смену нынешнему состоянию обмана придет справедливость. При этом многочисленные библейские мотивы, связанные с тематикой еврейской Пасхи, т. е. с библейским рассказом об исходе Израиля из Египта (Исх 1-15): кирпичный завод, два старика, торжественная процессия рабочих в конце рабочего дня во главе с Липой – способствуют тому, что к концу повести доминирует надежда на выход из ужасного положения (10, 181). То, что Липа в финале делит пирог с Цыбукиным, который, вместе со всей семьей, обидел ее, указывает на пасхальное деление хлебом (например, Мк 14, 22) и, тем самым, на то, что в повести присутствует надежда на примирение (10, 181-182).

В разделе 5.3 «Рассказ “Архиерей”»: смерть как уход человека от публичной роли» выявлено, что человек в рассказе «Архиерей» (1902) представлен как носитель роли или функции, но, в то же время, как неизреченный индивид, не ограниченный данной ролью. При этом человек также представлен как часть окружающей его природы и семейной среды, символизируемой присутствием матери архиерея. Смех и плач подчеркивают освобождение преосвященного Петра от тяжести сана.

Особую роль в пасхальном контексте рассказа играет то, что главный герой идет по пути смирения Христа. Описывая отход архиерея от церковной роли, Чехов рассказывает историю о его смерти на фоне христологии. Первым христологическим мотивом здесь является то, что события начинаются в Вербное воскресенье (10, 188), в день памяти о входе Иисуса в Иерусалим. История архиерея связана с этим событием в особенности тем, что главный герой внезапно плачет, думая о матери (10, 188), как Иисус плачет над судьбой Иерусалима, к которому Бог хочет отнестись по-матерински, но сам город этого не хочет (Лк 19, 41). Лунный свет в саду в начале рассказа (10, 189) напоминает о молитве Иисуса в Гефсиманском саду²². Совпадения с судьбой Иисуса указывают на то, что архиерей стремится (правда, не всегда успешно) осуществить учение Иисуса о смирении. Например, архиерея раздражает чиновничество, которое оказывают ему люди (10, 193–194). Не случайно из всех обрядов, совершаемых преосвященным Петром в Великий четверг, выделяется только омовение ног (10, 197), знак подражания Христу в смиренном служении (см. Ин 13, 1–17). Архиерей достигает своего идеала, когда он кажется «худее, слабее и незначительнее всех» (10, 201–202), именно так же, как «слуга Божий», описываемый в книге Исаии, который, по христианской традиции, является прообразом страдающего Иисуса, «умалён пред людьми» (Ис 53, 3). Архиерей идет на пути Иисуса вплоть до предсмертных мучений. Новый Завет говорит о том, что путь ведет Иисуса к прославлению (Флп 2, 6–11); об архиерее же люди забывают (10, 203). Но, тем не менее, как и Иисус, архиерей достигает своего блаженства. В момент смерти

²²Rayfield D. Understanding Chekhov / D. Rayfield. Madison, 1999. P. 230.

он сам и его мать уже не обращают никакого внимания на его сан, а после его смерти о нем вообще никто не вспоминает (10, 202-203); так сбывается желание главного героя существовать вне своего сана.

На уровне символики уникальным выражением противопоставления публичной роли и неизреченной личности человека является двойное имя главного героя: «Павел» по крещению и «Петр» по постригу. Перевес имени, которое у него было с детства, а также его самоощущение как простого человека указывает на то, что противопоставление разрешается в смерти, когда человек лишается своей социальной функции. На вопрос, ведет это к освобождению индивида или к его уничтожению, Чехов не отвечает. Финал рассказа остается открытым, зафиксированным между освобождением человека и забвением о нем. Но освобождение архиерея от бремени должности и публичной роли происходит.

Во всех произведениях, проанализированных в пятой главе, привязанность к социальной роли способствует тому, что все аспекты жизни – сексуальность, еда, экономика, религиозность – получают негативный оттенок. Данной привязанности противопоставляется решение не играть этой роли, не позволять определять себя по социальной позиции, но стать неизреченной личностью. Общей чертой произведений является некий оптимизм, связанный с тем, что приближение смерти Чехова (как это ни парадоксально) ведет его к представлению о том, что для человека выход из нынешнего положения в принципе возможен.

В заключении представлены итоги исследования. Художественная проза Чехова показывает, что писатель остро ощущает и воспринимает деконструкцию образа человека: его редукцию до социальной роли или до психиатрического диагноза, инструментализацию в социуме и др. Чехов также показывает, что возвышенный, но общий философский идеал не является уместным ответом на деконструкцию человека, т. к. редуцирует его образ в пользу одной доминирующей идеи. Поэтому Чехов противопоставляет деконструкции образа человека в науках и культуре Нового времени концепт человека как неизреченного индивида, используя в своей художественной прозе многоуровневую архитектуру.

Писатель обращается к вопросу о неизреченности человека, исходя из опыта ее фактического отсутствия, часто наблюдая за тем, как личность человека редуцируется и подвергается типизации. Чехов описывает, как разные стороны человеческой жизни теряют смысл, потому что изолируются и становятся доминирующими, так что человеческая личность как целое уступает место отдельным ее аспектам. Напротив, согласно чеховскому образу человека все аспекты жизни, телесное и духовное начала, социальность и личная жизнь, эстетическое и этическое восприятие мира, а также эсхатологическая надежда на окончательную правду, являются единым целым. Образу неизреченного индивида соответствует тот человек, в котором все эти начала раскрываются и не только сосуществуют, но в неповторимом сочетании составляют его уникальную личность, которую уважает он сам и окружающие его люди.

При этом уважение к неизреченной индивидуальности не только литературного героя, но и читателя ведет к тому, что как критика генерализации или типизации человека, так и указание на раскрытие его неизреченности в творчестве Чехова приобретают всё более тонкую, ненавязчивую форму.

Исследование является вкладом в изучение антропологии Чехова и может быть продолжено как изучение антропологической позиции писателя, представленной в его драматических произведениях, научных и публицистических трудах и письмах. Концепция неизреченного человека Чехова может быть использована для изучения художественной антропологии других писателей. Это могут быть, в частности, Г. де Мопассан и Э. Золя, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, М. Горький, И. А. Бунин и английские модернисты.

Работы, опубликованные по теме диссертации

Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук:

1. **Липке Ш.** Библейский подтекст в рассказе А. П. Чехова «Случай из практики» / Ш. Липке // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 382. – С. 29–32. – 0,25 п.л.

2. **Липке Ш.** Спор об этическом учении Л. Н. Толстого в рассказе А. П. Чехова «Печенег» / Ш. Липке // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 387. – С. 22–26. – 0,31 п.л.

3. **Липке Ш.** Интертекстуальность в повести А. П. Чехова «В овраге» и функции библейских текстов / Ш. Липке // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 390. – С. 22–25. – DOI: 10.17223/15617793/390/4. – 0,25 п.л.

Статьи в других научных изданиях:

4. **Липке Ш.** Рассказ А. П. Чехова «В море» : к вопросу о многоуровневости чеховской прозы / Ш. Липке // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов XIV всероссийской конференции молодых ученых, посвященной 135-летию Томского государственного университета. Томск, 04–06 апреля 2013 г. – Томск, 2013. – Вып. 14, т. 2: Литературоведение и издательское дело. – С. 90–93. – 0,25 п.л.

5. **Липке Ш.** Вопрос о происхождении образа как важный шаг к целостному пониманию текста и его элементов : на материале образа «петуха» в прозе А. П. Чехова / Ш. Липке // Коммуникативные аспекты языка и культуры : сборник материалов XIII международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых. Томск, 28–30 мая 2013 г. – Томск, 2013. – Ч. 1. – С. 176–178. – 0,19 п.л.

6. **Lipke S.** Anton Iechovs sozialkritische Prosa : Überlegungen zu ihrem biblischen Subtext / S. Lipke // Stimmen der Zeit. – 2013. – Heft 9. – S. 607–616. – 0,63 п.л.

7. **Липке Ш.** «Смеховое развенчание»: к вопросу о функции карнавалного приема в прозе А. П. Чехова / Ш. Липке // А. П. Чехов : пространство природы и культуры : материалы международной научной конференции. Таганрог, 11–14 сентября 2013 г. – Таганрог, 2013. – С. 176–181. – 0,38 п.л.

8. **Липке Ш.** «Живые мощи»: роль тургеневского образа в повести А. П. Чехова «Черный монах» / Ш. Липке // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов I (XV) международной конференции молодых ученых. Томск, 03–05 апреля 2014 г. – Томск, 2014. – Вып. 15, т. 2 : Литературоведение. – С. 61–64. – 0,25 п.л.

9. **Липке Ш.** Интерпретация рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» в аспекте концепции смеха Гельмута Плеснера / Ш. Липке // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов I (XVI) международной конференции молодых ученых. Томск, 09–11 апреля 2015 г. – Томск, 2015. – Вып. 16. – С. 221–226. – 0,38 п.л.

10. **Липке Ш.** Образ учителя в прозе А. П. Чехова (на материале рассказов «Учитель словесности» и «Человек в футляре») / Ш. Липке // Молодежные чеховские чтения в Таганроге : материалы VIII международной научной конференции. Таганрог, 22 апреля 2016 г. – Таганрог, 2016. – С. 24–28. – 0,31 п.л.

11. **Липке Ш.** Вызовы исторической ситуации России в конце XIX в. и поиск художественного ответа в зеркале повести А. П. Чехова «Черный монах» / Ш. Липке // Философия А. П. Чехова : материалы третьей международной конференции. Иркутск, 28 июня – 02 июля 2016 г. – Иркутск, 2016. – С. 184–197. – 0,88 п.л.

Издание подготовлено в авторской редакции.
Отпечатано на участке цифровой печати
Издательского Дома Томского государственного университета
Заказ № 26-0417 от «26» апреля 2017 г. Тираж 100 экз.
г. Томск Московский тр.8 тел. 53-15-28