

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов IX (XXIII)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(14–16 апреля 2022 г.)

Выпуск 23

Томск
Издательство Томского государственного университета
2022

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-78

**ДИНАМИКА ТЕМЫ СТРАХА В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА:
«ТЫСЯЧА ОДНА СТРАСТЬ, ИЛИ СТРАШНАЯ НОЧЬ»
(1880), «СТРАШНАЯ НОЧЬ» (1884), «СТРАХИ» (1886)
И «СТРАХ» (1892)
Аль Аббуди М.А.Н.**

Томский государственный университет, аспирант
**«A THOUSAND AND ONE PASSIONS, OR A SCARY NIGHT»
(1880), «A TERRIBLE NIGHT» (1884), «PANIC FEARS» (1886)
AND «TERROR» (1892): DYNAMICS OF THE THEME «FEAR»
IN A.P. CHEKHOV'S PROSE
Al Abboodi M.A.N.**

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются рассказы А.П. Чехова «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь», «Страшная ночь», «Страхи», «Страх». Исследование сюжетно-композиционного и мотивно-образного уровней рассказов выводит к общей проблематике художественных текстов Чехова, посвященных теме страха.

Ключевые слова: А.П. Чехов, страх, ночь

The work examines short stories «A Thousand and One Passions, or A Scary Night», «A Terrible Night», «Panic Fears» and «Terror» by A.P. Chekhov. The compositional and metaphorical aspects of the Chekhov's stories devoted to the theme of fear are being investigated to reveal the overall problem of the texts.

Key words: A.P. Chekhov, fear, night

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Страх в качестве одного из ключевых базовых концептов культуры неоднократно становился объектом исследования отечественных и зарубежных ученых. Обратим внимание и на то, что в творчестве А.П. Чехова имеется не одно произведение со словом «страх» в названии: это рассказы «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880), «Страшная ночь» (1884), «Страхи» (1886) и, наконец, «Страх» (1892). Очевидно, на протяжении всего творчества писатель неоднократно возвращался к проблематике страха в жизни человека.

В данных рассказах «страх» является основой всего повествования, это чувство, начиная с заглавия, целостно

воплощается на сюжетно-композиционном и мотивно-образном уровнях художественного текста.

В рассказах «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880) и «Страшная ночь» (1884) организующим началом повествования является страх как внутреннее состояние героя и ночь, которая становится главным временем и фоном в этих рассказах. Рассказ «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» начинается с описания атмосферы места, где находится герой. Сюжет разворачивается так, словно читатель опоздал на спектакль и начал смотреть его с середины: «На башне св. Ста сорока шести мучеников пробила полночь. Я задрожал. Настало время. Я судорожно схватил Теодора за руку и вышел с ним на улицу. Небо было темно, как типографская тушь. Было темно, как в шляпе, надетой на голову. Темная ночь – это день в ореховой скорлупе» [1. С. 19]. Такой же метод построения завязки повествования используется в рассказе «Страшная ночь»: «Иван Петрович Панихин побледнел, притушил лампу и начал взволнованным голосом: “Темная, беспросветная мгла висела над землей, когда я, в ночь под Рождество 1883 года, возвращался к себе домой от ныне умершего друга, у которого все мы тогда засиделись на спиритическом сеансе. Переулки, по которым я проходил, почему-то не были освещены, и мне приходилось пробираться почти ощупью”» [2. С. 139]. Отличие двух рассказов заключается в том, что в первом рассказе Чехов более детально описывает персонажа, а во втором подробно рассказывает о ситуации.

Оба рассказа написаны в характерной для раннего Чехова юмористической манере. В «Страшной ночи» абсурдность положения героев подчёркивается их фамилиями и названиями улиц: Иван Петрович Панихин, чиновник Трупов, купец Черепов, Мертвый переулок, статский советник Кладбищенский, Иван Черепов. Рассказ «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» пародирует и высмеивает романтически-возвышенный стиль Виктора Гюго, его стилевую избыточность, хитросплетения сюжетов и гиперболизацию страстей, а также популярные в то время «романы ужасов». В нём видна яркая картина чеховских

художественных поисков, текст наполнен образами и метафорами: «стон совести», «меч души», «брат ветра», «пасть земли».

В обоих рассказах прослеживается внутренняя фокализация, а нарратив ведётся с точки зрения одного из героев [3. С. 62]. В рассказе «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» голоса героя, рассказчика и Чехова сливаются в повествовании, и порой становится трудно их различить. Также можно заметить, что в обоих рассказах отсутствует яркая фабула, как и в некоторых других ранних рассказах Чехова, например, «Толстый и тонкий» или «Ядовитый случай». Отсутствие отчетливой фабулы дополняется и тем, что финал в обоих рассказах обрывается и остаётся открытым. В конце рассказа «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» экзальтированные изыски, балансирующие на грани чрезмерного, сменяются неожиданно простым и экономным «Ничего этого никогда не было... Спокойной ночи!» [1. С. 20], а в финале «Страшной ночи» главный герой сетует на то, что три месяца после событий рассказа лечился от нервов.

Рассказы «Страхи» (1886) и «Страх» (1892) написаны в более поздние годы, и в них сквозит уже сложившееся представление о чувстве страха, полное драматизма и глубокого жизненного переживания.

Рассказ «Страхи», как и предыдущие два, выстраивается на описании внутренних переживаний героя. Автор не знакомит читателя с рассказчиком и начинает повествование словами «За все время, пока я живу на этом свете, мне было страшно только три раза» [4. С. 186]. На первый взгляд, в рассказе показаны только переживания, связанные с конкретными ситуациями: загадочный огонек на колокольне там, где он не мог появиться; оторвавшийся от поезда мчащийся товарный состав; черная собака, преследующая рассказчика. Два последних случая быстро получают рациональное объяснение, после чего исчезает фантастичность происходящего, и страхи пропадают под натиском здравого смысла. В первом же случае, когда герой понимает, что объяснения найти не сможет, он приходит к заключению: «Это явление страшно только потому, что непонятно... Все непонятное таинственно и потому страшно» [4. С. 188].

Однако в каждом из трех случаев за простой боязнью обнаруживается нечто большее: необъяснимый страх, больше похожий на непонятную экзистенциальную тревогу, которая передаётся и другим героям рассказа. Три истории о трех страхах расположены «убывающем» порядке: от почти чудесного, мистического происшествия к почти прозаическому, от самого острого ощущения ужаса – к почти комическому переживанию. По-видимому, сам автор еще пытается снять переживание страха с помощью комического, но в авторской иронии уже явственно слышатся интонации позднего «послесахалинского» трагического Чехова; неслучайно фраза «страшно только потому, что непонятно» соединяет рассказы «Страхи» и «Страх», предвещая последний. Неслучайно и то, что рассказ «Страхи» фактически остается без конца, как будто автор сохраняет за собой право рассказывать о страхах и в будущем.

В рассказе «Страх» повествование начинается с описания нарратором Петербурга, но действие рассказа происходит не там: «Дмитрий Петрович Силин кончил курс в университете и служил в Петербурге, но в 30 лет бросил службу и занялся сельским хозяйством» [5. С. 128]. Именно об этом периоде жизни героя и о своем странном приятельстве с ним рассказывает повествователь. Однако в незатейливой истории о коротком романе постепенно появляются оттенки и мотивы, которые как бы транслируют читателю нарастающее напряжение. Например, в образе персонажа Сорок Мучеников Чехов, с одной стороны, хотел показать типичного человека России кризисный период рубежа XIX–XX вв.: «Этот Сорок Мучеников был не кто иной, как Гаврила Северов, или попросту Гаврюшка, служивший у меня недолго лакеем и уволенный мною за пьянство <...> Это был лютый пьяница, да и вообще вся его судьба была пьяною и такую же беспутною, как он сам» [5. С. 128]. С другой стороны, он поднимает философский вопрос о том, что человек сам ненавидит жизнь, боится ее обыденщины, в которой перепутана правда и ложь. Страх в рассказе ассоциируется прежде всего с жизнью, причем в ее разных, порой диаметрально противоположных, проявлениях:

жизнь и загробный мир («наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны», «страшны видения, но страшна и жизнь»), счастливая, с обывательской точки зрения, семейная жизнь («изо дня в день отравляю себя страхом», «мне все страшно»), обыденщина в понимании главного героя («мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться»), окружающая героя ложь («мне страшно от мысли, что я до самой смерти не выберусь из этой лжи») [5. С. 128–130]. С одной стороны, это Силин, остро ощущающий свой страх: «Мне все страшно», с другой – рассказчик, которому в определенный момент «стало жутко и страшно своего блаженного состояния». В этом же ряду и Сорок Мучеников, у которого свои основания бояться жизни и для которого тяжкие испытания вряд ли будут страшнее самой жизни: «Ну, жизнь! – проговорил он. – Несчастливая, горькая жизнь!» [5. С. 129]. Изображая страх своего современника, Чехов приходит к серьезным обобщениям, которые не могут оставить равнодушным любого: захватывающий все и вся страх становится, как это ни парадоксально, нормой жизни.

Таким образом, на материале рассказов Чехова, объединённых темой страха, мы видим, что данный концепт является не только выражением индивидуальных представлений автора о своем времени, но его восприятие проходит определенные изменения. В ранних рассказах «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» и «Страшная ночь» Чехов открыто смеется над страхом смерти, охватывающим персонажей, а сами рассказы являются юмористическими. Напротив, в более позднем рассказе «Страхи» страх персонажей вызван необъяснимыми явлениями и причинами, порой почти мистическими, а ирония является скрытой и почти незаметной для читателя. В «постсахалинском» рассказе «Страх» ирония не прослеживается вовсе, а страх осознаётся как универсальное состояние современного человека, обусловленное самой жизнью.

Список источников

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974. Т. 1. 608 с.

2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1975. Т. 3. 624 с.
3. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 5. 704 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 8. 528 с.