

Научная статья
УДК 821.161.1-32
doi: 10.17223/15617793/482/5

Фокализация темы беды в творчестве А.П. Чехова второй половины 1880-х гг.: рассказы «Горе» (1885), «Чужая беда» (1886), «Беда» (1886) и «Беда» (1887)

Абдулкадим Найма Аль-Аббуди Мунтассир¹

^{1, 2}*Томский государственный университет, Томск, Россия, mntsrkadum@gmail.com*

Аннотация. Во второй половине 1880-х гг. А.П. Чехов написал целый ряд рассказов, объединенных темой беды, причем при ее художественном описании ему было принципиально важно зафиксировать разные точки зрения. Проведенный сопоставительный анализ рассказов «Горе» (1885), «Чужая беда» (1886), «Беда» (1886) и «Беда» (1887) осуществлен в нарративном подходе в целях выявления в них особенностей чеховской фокализации, что по отношению к данным произведениям предпринимается впервые.

Ключевые слова: А.П. Чехов, проза писателя второй половины 1880-х гг., нарратология, фокализация, «Горе», «Чужая беда», «Беда» (1886), «Беда» (1887)

Для цитирования: Аль-Аббуди Мунтассир А.Н. Фокализация темы беды в творчестве А.П. Чехова второй половины 1880-х гг.: рассказы «Горе» (1885), «Чужая беда» (1886), «Беда» (1886) и «Беда» (1887) // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 482. С. 50–58. doi: 10.17223/15617793/482/5

Original article
doi: 10.17223/15617793/482/5

Focalization of the theme of trouble in Anton Chekhov's works of the second half of the 1880s: "Woe" (1885), "Other People's Misfortune" (1886), "In Trouble" (1886) and "In Trouble" (1887)

Abdulkadim N. Al-Abboodi Muntassir¹

¹ *Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, mntsrkadum@gmail.com*

Abstract. Chekhov wrote four different stories that share the theme of woe and misfortune. Words denoting the theme are present in the titles of these stories, and the plots are built around it. The first story, "Woe", was written in 1885. The second and third stories, "Other People's Misfortune" and "In Trouble", were written in 1886. The fourth story, "In Trouble", was written in 1887. A comparative analysis of these four stories is done for the first time. The relevance of the study lies in the novelty of the study of "trouble" in Chekhov's works. The phenomenon of trouble is widespread in the writer's works, and it has several peculiarities. This article analyses "Chekhovian misfortune" and aims to determine its unique features. The key research method is comparative analysis, which helps indicate the differences and similarities of Chekhov's misfortunes in the four stories, it helps us to better understand Chekhov's philosophy as a writer and as a psychologist. The course of the study is first studying the four stories, then conducting their analysis, and comparing them based on the results of the analysis. This study explores the creation of these stories and compares them to each other. Despite the differences in the plots of these works, common themes and motifs still can be traced. The phenomenon of disaster for Chekhov is a fundamental plot. Chekhov pays great attention to creating a unique, Chekhovian misfortune in the story "In Trouble" in 1887. This story was written after "In Trouble" in 1886, the "trouble" motif of which did not leave the writer satisfied. Chekhov unravels his thoughts of human misfortunes in distinctive context. One of the main features of Chekhovian misfortune is that the writer swiftly gets straight to the point, lets the reader see the character's misfortune and immerse into it. However, the real Chekhovian misfortune is how people treat the ones facing it. It is evident in "Other People's Misfortune", through which the writer is trying to share his ideas about the fundamental human issues, his outlook on ethics and empathy. These problems are scrutinized in all four of the novels that are being analysed in this work. Combined together they, represent the Chekhovian problem of human relations, which in his writings often leads characters to feeling complete indifference to everything in life. The four different works are united by the moral social problem described in them. The problem consists in the lack of desire for understanding others. Grief or misfortune are not really true misfortunes for Chekhov, especially if they end happily, like in "In Trouble" (1886), but, despite the good ending, the story still has its title. Randomness or inattention to the main or secondary things in life, indifference or aimlessness of the plot gives Chekhov a position of neutrality. Chekhov does not want to evaluate and define trouble (misfortune, woe), since he alone will not be able to persuade

the whole humanity of what real trouble is. So, he tried to be as neutral as possible in relation to his characters, entrusting the reader with the task of evaluating.

Keywords: Anton Chekhov, Anton Chekhov's early works, "Woe", "Other People's Misfortune", "In Trouble" (1886), "In Trouble" (1887), revelation novel

For citation: Al-Abboodi Muntassir, A.N. (2022) Focalization of the theme of trouble in Anton Chekhov's works of the second half of the 1880s: "Woe" (1885), "Other People's Misfortune" (1886), "In Trouble" (1886) and "In Trouble" (1887). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 482. pp. 50–58. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/482/5

В течение 1885–1887 гг. А.П. Чехов написал несколько рассказов, объединенных темой беды, причем в некоторых из них понятие «беда» и его синоним «горе» присутствуют в самом названии произведения. Об особой значимости этого понятия для Чехова второй половины 1880-х гг. свидетельствует уникальный факт: одно и то же название «Беда» писатель дал своим двум рассказам, написанным почти одновременно.

Хронологически начинается этот тематический ряд рассказ «Горе», который был написан в 1885 г., рассказы «Чужая беда» и «Беда» написаны в 1886 г. и опубликованы в июле и декабре соответственно, наконец, рассказ «Беда» 1887 г. впервые вышел в свет под названием «Баран», однако, включая его в сборник «Хмурые люди» 1890 г., Чехов также переименовал его в «Беду».

Несмотря на то что Чехов достаточно часто давал ироничные названия своим произведениям, названия данных рассказов в общем выражают их смысл и сюжет. Это позволяет поставить вопрос об особых авторских стратегиях Чехова, связанных с тематикой человеческого горя, беды, что определило нарративную методологическую основу данного исследования.

Современные ученые, разрабатывающие проблематику нарратологии, постоянно обращаются к творчеству Чехова в связи с проблемой «точки зрения», «фокализации». Так, В. Шмид в своем фундаментальном труде «Нарратология» при описании «точки зрения» активно использует произведения Чехова «Студент», «Скрипка Ротшильда», «Душечка» [1. С. 75–99]. Как известно, благодаря именно этому исследованию в российский научный оборот системно вошел сам термин «фокализация», восходящий к Ж. Женетту: «...во избежание визуальных коннотаций, свойственных терминам "взгляд", "поле зрения" и "точка зрения", Женетт <...> разработал свою типологию перспективы, пользуясь термином "фокализация"» [1. С. 63]. В.И. Тюпа, в свою очередь выстраивая собственную оригинальную концепцию нарратологии на материале чеховского «Архиерея» [2], специально проанализировал в нем «последовательность кадров фокализации, манифестирующую некоторую точку зрения, или, скорее, *конфигурацию точек зрения*, представленных в тексте» (курсив автора. – А.А.) [2. С. 52.], в результате чего пришел к крайне значимому выводу о том, что «центральное событие» произведения Чехова – «событие не смерти Петра, а воскресения Павла» [2. С. 54]. Ю.В. Доманский в предисловии к своим «Статьям о Чехове», размышляя о современной «новой возможности рассмотреть особенности художественного мира писателя» [3. С. 4], утверждает, что ею является подход в аспекте

изучения «точек зрения»: «...точки зрения, взаимодействуя между собой, реализуют авторскую концепцию, и система частных точек зрения формирует универсальное художественное пространство» [3. С. 4].

В соответствии с классификацией В. Шмида существует три типа фокализации: нулевая, внутренняя и внешняя [1. С. 63]. Принципиально важным представляется также указание ученого на то, что «без точки зрения нет истории. Истории самой по себе не существует до применения "зрения" или "перспективы" к нарративному материалу» [1. С. 106]; также в произведении могут быть «однополюсные и разнополюсные точки зрения» нарратора и героя [1. С. 78–79]. Все это получило свое дальнейшее развитие в положениях В.И. Тюпы о связанной с «конфигурацией точек зрения» определенной «последовательности кадров фокализации»: «Нарративный кадр фрактально изоморфен эпизоду <...> Отбор предметов видения, их признаков, действий, связей, пространственно-временное и ценностное их соположение в повествовательном кадре фокусирует внимание адресата, задает адресату нарративной дискурсии некоторую точку зрения на данный фрагмент референтного события» [2. С. 50].

Три типа фокализации и представление о нарративе произведения как о последовательности отдельных эпизодов, организованных определенной точкой зрения («кадров», «изоморфных эпизоду» и «задающих некоторую точку зрения на данный фрагмент»), определили основные принципы реализованного в работе нарративного анализа чеховских произведений.

Актуальность данного исследования определяется нарративным подходом к прозе Чехова и специальной научной проблематикой «точки зрения», фокализации.

Научная новизна работы обусловлена тем, что в ней впервые проделан сопоставительный анализ чеховских рассказов второй половины 1880-х гг. со сходными названиями «Горе», «Чужая беда», «Беда» (1886) и «Беда» (1887), а также тем, что он осуществлен в аспекте проблемы фокализации, что по отношению к данным произведениям также предпринимается впервые.

В самом названии одного из анализируемых рассказов – «Чужая беда» ярко манифестирована именно позиция фокализации: беда может быть «чужой» и «своей», и это принципиально разные точки зрения на одни и те же описываемые в произведении события. Данный подход так или иначе проявляется во всех исследуемых здесь рассказах, поэтому в аспекте темы беды, примененного в связи с ней типа фокализации и организованной наррации как последовательности кадров фокализации, их, в некотором смысле, можно назвать «дублетными», что потенциально определяет и позицию возможного читателя [4].

Рассказ «Горе» был впервые опубликован в «Петербургской газете» № 324 25 ноября 1885 г. в разделе «Летучие заметки». Л.Н. Толстой отметил, что рассказ «Горе» – один из лучших рассказов Чехова, он написал ему об этом в письме от 25 мая 1903 г., где сообщил, что ознакомился со всем сборником его рассказов [5. С. 537].

Этот рассказ ярко демонстрирует то, что Чехов – не только писатель, но и врач. Служба в больницах дала Чехову много тем для его рассказов, и он стал писателем, знающим медицину, хорошим психологом, понимающим состояние больных и их близких, в том числе их горе, беду: «Матери любят медицину и верят в нее, когда больны их дети» [6. С. 399]. Он столкнулся с самыми страшными случаями, которые могут приключиться с человеком: «Ваше выскородие! Ноги же мои где? Где руки? – Прощайся с руками и ногами. Отморозил» [5. С. 234]. Л.Н. Толстой считал, что самые лучшие произведения Чехова связаны именно с его медицинским опытом.

В начале рассказа описывается, как токарь Григорий Петров везет свою больную жену Матрону в земскую больницу. Здесь Чехов дает описание сурового пейзажа: «Прямо навстречу бьет резкий, холодный ветер. В воздухе, куда ни взглянешь, кружатся целые облака снежинок, так что не разберешь, идет ли снег с неба, или с земли. За снежным туманом не видно ни поля, ни телеграфных столбов, ни леса, а когда на Григория налетает особенно сильный порыв ветра, тогда не бывает видно даже дуги» [5. С. 230]. Как писал Б.О. Корман, физическая точка зрения (положение в пространстве) находится достаточно близко к изображаемому: «Субъект речи может находиться ближе к описываемому или дальше от него, и в зависимости от этого меняется общий вид картины» [7. С. 21]; нарратор не смотрит на пространство издалека, а как будто едет вместе с героями: «В воздухе, куда ни взглянешь, кружатся целые облака снежинок, так что не разберешь, идет ли снег с неба, или с земли» [5. С. 230]. Так изначально нарратив произведения организуется нулевой фокализацией.

О главном герое «Горя» токаре Григории Петрове сразу же сообщается, что он «великолепный мастер и в то же время <...> самый непутевый мужик во всей Галчинской волости» [5. С. 230]. Характеристика героя как таланта далее достаточно слабо представлена в развитии произведения, упоминание его таланта встречается лишь единожды: «Все для вашей милости сделаю! Портсигарчик, ежели желаете, из карельской березы... шары для крокета, кегли могу выточить самые заграничные... всё для вас сделаю!» [5. С. 231]. Это те «лишние» детали, не входящие в сюжет, но определенным образом влияющие на его развитие, о которых писал А.П. Чудаков: «У Чехова нет преимущественного внимания ни к мелочам, ни к вещам, ни к быту. По законам его художественной системы не может быть отдано предпочтение мелкому или крупному, случайному или существенному, материальному или духовно-идеальному. Великое и малое, вневременное и сиюминутное, высокое и низкое – все рассматривается не как пригодное для изображения в разной степени, а как равное ему. Все слито в вечном единстве и не может быть разделено» [8. С. 282]. После того, как Чехов описывает

сложности дороги, «с которой не справиться казенному почтарю, а не то, что такому лежебоке, как токарь Григорий» [5. С. 230], читатель начинает понимать, что «лишняя деталь», о которой писал А.П. Чудаков, не является таковой, она не особенно важна для сюжета, но для идеи произведения в целом имеет большое значение. Более того, если связать эти два маленьких факта, не влияющих на сюжет, у читателя возникает более полное представление о характере героя, и ему становится понятно, что токарь имеет в виду, когда думает: «Сызнова бы жить... <...> Инструмент бы новый завести, заказы брать... деньги бы старухе отдавать... да!» [5. С. 234]. Читатель понимает, что Петров талантлив, но ленив, «непутевый мужик».

После описания пейзажа следующий эпизод сюжета рассказа – обращение героя к жене: «Ты, Матрена, не плачь... – бормочет он. – Потерпи малость. В больницу, бог даст, приедем и мигом у тебя, это самое... Даст тебе Павел Иваныч капелек, или кровь пустить прикажет, или, может, милости его угодно будет спиритиком каким тебя растереть, оно и того... оттянет от бока» [5. С. 230]. Несвязные слова токаря, который не понимает истинного состояния жены, свидетельствуют об отсутствии у героя интереса к ней.

Ситуация заставляет его повезти ее к доктору: «Ошалевший токарь выпросил у соседа лошаденку и теперь везет старуху в больницу, в надежде, что Павел Иваныч порошками и мазями возвратит старухе ее прежний взгляд» [5. С. 232]. Герой старается не прислушиваться к своему внутреннему голосу, в своем обращении к жене он хочет самого себя убедить в том, что все будет хорошо.

Он нуждается в помощи, за ней он обращается к доктору: «Славный господин, обходительный, дай бог ему здоровья»; «Господин доктор! Павел Иваныч! Ваше высокоблагородие!»; «Ваше высокоблагородие! Истинно, как перед богом... вот вам крест, выехал я чуть свет. Где ж тут к сроку поспеть, ежели господь»; «Павел Иваныч! Ваше высокоблагородие! Благодарим вас всепокорно! Простите нас, дураков, анафемов, не обессудьте нас, мужиков! Нас бы в три шеи надо, а вы изволите беспокоиться, ножки свои в снег марать!»; «Ваше высокоблагородие! Верно слово... вот как перед богом... плюньте тогда в глаза, ежели обману: как только моя Матрена, это самое, выздоровеет, станет на свою настоящую точку, то всё, что соизволите приказать, всё для вашей милости сделаю! Портсигарчик, ежели желаете, из карельской березы... шары для крокета, кегли могу выточить самые заграничные... всё для вас сделаю! Ни копейки с вас не возьму!» [5. С. 231]. В сущности, так токарь пытается избавиться от чувства вины, но все его слова не помогают избавиться от чувства вины надолго: «И токарь бормочет без конца. Болтает он языком машинально, чтоб хоть немного заглушить свое тяжелое чувство. Слов на языке много, но мыслей и вопросов в голове еще больше» [5. С. 231–232].

После всех этих попыток у него не осталось выбора, кроме как столкнуться с реальностью своего отношения к жене. Он, наконец, почувствовал себя виноватым. Теперь, когда жена выглядит все хуже и

хуже, он старается избавиться от этого чувства, и для него не важно, каким образом это осуществить: «Ты же, Матрена, того... – бормочет он. – Ежели Павел Иваныч спросит, бил я тебя или нет, говори: никак нет! А я тебя не буду больше бить. Вот те крест. Да нешто я бил тебя по злобе? Бил так, зря. Я тебя жалею. Другому бы и горя мало, а я вот везу... стараюсь»; «Ну и дура! – бормочет токарь. – Я тебе по совести, как перед богом... а ты, того... Ну и дура! Возьму вот и не повезу к Павлу Иванычу!» [5. С. 232].

Нулевая фокализация влечет за собой в этом рассказе Чехова изображение смены точки зрения героя на ситуацию болезни жены.

Это развивается в кульминации рассказа, которая прерывает размышления героя: «Старуха померла» [5. С. 232]. Это форма глагола встречается в ранней прозе Чехова не раз; так, в финале рассказа «Смерть чиновника» Иван Дмитрич Червяков «...лег на диван и... помер» [5. С. 166]. Это слово с ироническим оттенком дает ощущение того, что жизнь человека не важна ни статскому генералу Брижжалову, ни токаря Георгию Петрову: «Померла, стало быть! Комиссия!»; «И токарь плачет. Ему не так жалко, как досадно» [5. С. 233]. Ее смерть возмущает его, прежде всего, потому что он себя чувствует виноватым: «Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть ее, как она уже умерла»; «А ведь она по миру ходила! – вспоминает он. – Сам я посылал ее хлеба у людей просить, комиссия! Ей бы, дура, еще лет десяток прожить, а то, небось, думает, что я и взаправду такой» [5. С. 233].

Нарратив рассказа направлен на то, чтобы показать смену точек зрения героя, которая и приводит его к осознанию того явления, которое вынесено в название – «Горе». Им оказывается запоздалое открытие героя.

Однако эти эпизоды рассказа отнюдь не исчерпывают общую проблематику «Горя»: начинается новое горе, которого токарь никак не ожидал. Чехов показывает в финале своего рассказа, есть ли что-то хуже смерти? Уставший токарь засыпает на морозе, и когда он просыпается, его руки и ноги отморожены: «Ваше высокородие! Ноги же мои где? Где руки?» [5. С. 234]; «Горе!.. вашескородие, горе ведь! Простите великодушно!» [5. 234].

Финал рассказа: «Аминь!» [5. С. 234]. Чехов использует такие заключительные фразы и слова в своих рассказах, как «помер» и «аминь», которые создают эффект отстранения. Так в данном рассказе четко от начала до конца прослеживается нулевая фокализация. Нарратор данного произведения всеведущ, он подробно описывает чувства героя рассказа и его мысли. Чехов мастерски применяет нулевой тип фокализации для достижения своей цели. Основная цель писателя в данном рассказе – привлечь внимание посредством фокусировки к тому, что он считает мнимой, поверхностной проблемой. Всеведущий нарратор и автор отнюдь не обязательно должны придерживаться одной точки зрения. Автор не есть нарратор. Если нарратор равнодушно повествует об ужасных событиях, произошедших с токарем, у читателя не создается иллюзии того, что автор с ним солидарен. Чехов в действительности придерживается своей твердой позиции и через

нейтральный нарратив приковывает внимание читателя к реальной беде, по его убеждению. Подчеркнуто нейтральным нарративом он обесценивает те беды, которые являются действительно важными, а описывает то, что, по его мнению, является второстепенным. Основное, истинное горе в данном произведении, которое повлекло за собой все остальное, – это равнодушие токаря к своей жене, к ее жизни, а теперь и к ее смерти, его лень и инертность. Если для токаря «горе началось вчера» [1. С. 232], то действительное горе, по мнению Чехова началось задолго до этого, на ранних этапах становления персонажа как человека.

Второй анализируемый рассказ «Чужая беда» был впервые опубликован 28 июля 1886 г. в «Петербургской газете» № 204 в отделе «Летучие заметки».

Во вступлении описывается момент начала событий и главные герои рассказа: «Было не более шести часов утра, когда новоиспеченный кандидат прав Ковалев сел со своей молодой женою в коляску и покати по проселочной дороге» [9. С. 231]. Уже следующее предложение свидетельствует о том, что грядущие события будут для героев чем-то совершенно необычным и важным – «сказочным»: «Он и его жена прежде никогда не вставали рано, и теперь великолепие тихого летнего утра представлялось им чем-то сказочным» [9. С. 231]. Пейзаж Чехова импрессионистичен, и он совпадает с настроением героев, в нем писатель передает их «прекрасное и счастливое» настроение: «Земля, одетая в зелень, обрызганная алмазной росой, казалась прекрасной и счастливой. Лучи солнца яркими пятнами ложились на лес, дрожали в сверкавшей реке, а в необыкновенно прозрачном, голубом воздухе стояла такая свежесть, точно весь мир божий только что выкупался, отчего стал моложе и здоровей» [9. С. 231]. Такова завязка рассказа, но она не только не дает понимания его сюжета, но значительно ему противоречит.

В следующем эпизоде произведения прекрасный пейзаж резко сменяется атмосферой тревожности, царящей в поместье, которое герои собираются приобрести: «Мужик с тупым удивлением поглядел на Ковалевых и медленно поплелся, но не в дом, а в кухню, стоявшую в стороне от дома. Тотчас же в кухонных окнах замелькали физиономии, одна другой заспаннее и удивленней»; «Залаяла где-то собака и послышался злобный вопль, похожий на звук, какой издают кошки, когда им наступают на хвост. Беспокойство дворни скоро перешло и на кур, гусей и индеек, мирно шагавших по аллеям. Скоро из кухни выскочил мальш с лакейской физиономией; он пошурил глаза на Ковалевых и, надевая на ходу пиджак, побежал в дом» [9. С. 232]. Следует заметить, что Чехов меняет точку зрения на свое изображение не для героев, но, в первую очередь, для читателя: «Вся эта тревога казалась Ковалевым смешной, и они едва удерживались от смеха» [9. С. 232]; «Михайлов еще раз кисло улыбнулся, сконфузился и замигал глазами. В замешательстве он еще больше взъерошил свою прическу, и на бритом лице его появилось такое смешное выражение стыда и ошалелости, что Ковалев и его Верочка переглянулись и не могли удержаться от улыбки» [9. С. 233].

Кульминация рассказа также оставляет смысл сюжета и его основную идею пока нераскрытыми:

«Вдруг ясно и отчетливо послышался женский плач»; «Ковалевы оглянулись на дом, но в это самое время хлопнуло одно из окон, и за радужными стеклами только на мгновение мелькнули два больших заплаканных глаза» [9. С. 234]. В момент приближения сюжета к кульминации Чехов использует даже прием ретардации, героев и читателя пытаются отвлечь: «Не желаете ли сад посмотреть и постройку? – быстро заговорил Михайлов» [9. С. 234].

Однако за этим следует объяснение причин плача и всего происходящего в имени – это продажа «родного гнезда»: «Слабая женщина-с! Не может видеть, как родное гнездо продают» [9. С. 234]; «О чем думали дети, глядя на покупателей? Верочка, вероятно, понимала их мысли... Когда она садилась в коляску, чтобы ехать обратно домой, для нее уже потеряли всякую прелесть и свежее утро, и мечты о поэтическом уголке» [9. С. 235]. Так, точка зрения жены Ковалева Верочки на происходящие события кардинально изменяется, она испытывает глубокое сочувствие к этой «чужой беде»: «Зачем же вы продаете? – спросила Верочка. – Не мы продаем, сударыня, а банк» [9. С. 234].

У самого же Ковалева изначальная точка зрения никак не меняется, и он оказывается совершенно равнодушен к «чужой беде»: «Конечно, жаль их, но ведь они сами виноваты. Кто им велел закладывать имение? Зачем они его так запустили? И жалеть их даже не следует» [9. С. 235]. В конце концов ему удалось уговорить сочувствующую Михайловым жену и купить их дом.

Название произведения у Чехова может сложно соотноситься с его основными событиями и смыслами. Так, в рассказе «Горе» – два горя, смерть жены и горе самого токаря, но, в конечном счете, не с этим Чехов связывал название своего рассказа, он – о моральном горе, о горе во взаимоотношениях героев друг с другом и о горе пьянства, которое и порождает всё остальное.

В рассказе «Чужая беда» также есть две основные проблемы, две беды. Первая из них восходит к рассказам «Смерть чиновника» (1883) и «Тоска» (1886). Здесь Чехов ставит очень сложный нравственный вопрос о сочувствии человека другому человеку. Он показывает, что гораздо проще воспринимать кого-то, кто находится в тяжелой жизненной ситуации, как вещь. На него можно не обращать внимания, и ему не нужно сочувствовать. Такова позиция Ковалева, и именно она побеждает в рассказе «Чужая беда».

Тем не менее в рассказе есть еще одна беда, также связанная с этим персонажем, – это отсутствие нравственных человеческих и в особенности истинно мужских принципов. Ковалев восхищается своими будущими планами и отрицает глупые поступки Михайлова: «Когда мы купим это имение, то построим на пруду на сваях беседку, а к ней мостик. Такую беседку я видел у князя Афонтова» [9. С. 233]; «Знаю! Жалуются, что нечем проценты заплатить. И как это, не понимаю, двух тысяч не найти? Если ввести рациональное хозяйство... удобрять землю и заняться скотоводством... если вообще соображаться с климатическими и экономическими условиями, то и одной десятиной

прожить можно!» [9. С. 235]. Однако при этом читатель узнает, что имение герои приобретают на приданое Верочки, а «его сельскохозяйственные мечты обрелись в смелое, самое беззащитное хвостовство», «потом счастливый Степа два раза съездил на торги и на ее приданое купил Михалково» [9. С. 235]. Показательно, как снижается в рассказе наименование и описание героя от «новоиспеченного кандидата прав Ковалева» до «болтливого Степы» [9. С. 235].

Беда рассказа «Чужая беда» – это не только беда чужих людей, продавших свой дом и оставшихся без жилья, а беда отношения героя к этой ситуации и его равнодушие к человеческим чувствам. Поэтому «Чужая беда» – это отнюдь не «чужая», а настоящая беда.

В данном рассказе также прослеживается нулевая фокализация. Читатель точно так же, как и в первом анализируемом рассказе, сталкивается с двумя противоположными позициями – с нравственной позицией сопереживания и сочувствия и позицией отстраненности и равнодушия. Однако этот рассказ существенно отличается от предыдущего тем, что позиция автора передается не только «от обратного» через вездесущее равнодушие, но и через одного из персонажей – Верочку, поэтому авторская позиция выражена здесь не только в подтексте. Однако безразличие нарратора к происходящему остается неизменным. Таким образом, Чехов снова прибегает к нарративному приему обесценивания реальных проблем и заострению внимания на проблеме второстепенной – продаже дома. Истинная же беда данного рассказа заключается в безразличии человека к несчастью другого, которое становится для него только «чужой бедой».

Третий рассказ «Беда» впервые был опубликован 1 декабря 1886 г. в «Петербургской газете» № 330 в отделе «Летучие заметки».

Уже с первых строк читатель знакомится с событиями, которые происходят с героем рассказа Николаем Максимычем и которые сразу же определяются как «беда»: «С Николаем Максимычем Путохиным приключилась беда» [9. С. 436]. Начало рассказа сразу же передает суть случившейся беды: это проблема пьянства, результатом которого и стало то, что «он невзначай напился пьян и в пьяном образе, забыв про семью и службу, ровно пять дней и ночей шатался по злчным местам» [9. С. 436].

Нередко у Чехова встречается одно важное предложение, в котором обнаруживается позиция писателя. Например, в рассказе «Горе» таким ключевым предложением было следующее: «Токарь помнит, что горе началось со вчерашнего вечера. Когда вчера вечером воротился он домой, по обыкновению пьяненьким, и по застарелой привычке начал браниться и махать кулаками» [1. С. 232]. Так, темы горя и беды в обоих рассказах связаны с пьянством. В «Беде» Чехов также описывает детали этой случившейся беды: «Путохин выпил стакан, другой, третий». Здесь он отчасти предстает отрицательным героем: «После шести бутылок приятели отправились к какому-то Павлу Семеновичу; этот последний угостил копченым сигом и мадерой» [9. С. 436].

В следующем эпизоде рассказа описано увольнение героя со службы за его пьянство, и после этого точка зрения героя существенно меняется, он начинает размышлять о своих поступках, переживает чувство позора и не может от него освободиться: «Мерзко! Подло! – бормотал Путохин, возвращаясь домой после объяснения с начальством. – И осрамился и место потерял... Подло, гадко!» [9. С. 437]. В конце концов эти новые переживания приводят его к открытию, о котором писал В.Б. Катаев: «"Рассказ-открытие" состоит из определенного набора структурных элементов и строится по определенным правилам. Его герой, обыкновенный человек, погруженный в будничную жизнь, однажды получает какой-то толчок – это обычно какой-нибудь пустячный случай, "житейская мелочь". Затем происходит главное событие рассказа – открытие. В результате опровергается прежнее – наивное, шаблонное, привычное и беспечное представление о жизни. Жизнь предстает в новом свете, открывается ее "естественный"» порядок: запутанный, сложный, враждебный. Развязка также однотипна во всех случаях: герой впервые задумывается [10. С.117].

Чехов открывает перед героем всю серьезность ситуации, и пьяница сталкивается с этим чрезвычайным открытием: «И как я напился, не понимаю» [10. С. 437]. Открытие развивается дальше и еще больше осложняет его позицию: он начал размышлять о своей встрече с женой, и это становится для него еще одной ожидаемой бедой: «Я готов мириться со всеми этими потерями, с этой головной болью, с нотацией начальства... но одно меня тревожит: как я с женой встречу? Что я скажу ей? Пять ночей дома не ночевал, все пропил и отставку получил... Что я могу сказать ей?» [9. С. 437]. Чувство страха от ожидаемой беды встречи с женой усиливается настолько, что вновь возвращаются его бывшие привычки: «Путохин выпил рюмку, закусил соленой белужиной и задумался» [9. С. 438].

Развязка рассказа также разворачивается вокруг ситуации «казалось–оказалось», описанной В.Б. Катаевым: «Точнее всего переход чеховского героя к новому видению жизни и новому мироощущению можно обозначить при помощи оппозиции казалось–оказалось» [10. С. 9]. Герой не столкнулся с тем, что ему «казалось»: «Когда он вошел к себе, жена Маша стояла в передней и вопросительно глядела на него» [9. С. 439]; «оказалось», «что она не начинала... браниться», более того, посоветовала ему, что «не надо падать духом» [7. С. 439]. Кульминация рассказа заключается в том, что жена простила героя. Как сказано в самом конце рассказа, «порок не в том, что мы пьянствуем, а в том, что не поднимаем пьяных». Однако сам Чехов сложно относится к данному финалу, и свое сомнение он выражает в финальной строчке рассказа: «Может быть, он и прав» [9. С. 439].

В целом данный рассказ резко отличается от прочих анализируемых в данной работе рассказов: беда была преодолена, у него счастливый финал, что на самом деле не очень характерно для чеховских произведений на тему горя и беды.

Возможно, поэтому с рассказом были связаны определенные сомнения писателя, которые и повлияли

на его дальнейшую судьбу. Показательно, что Чехов больше нигде и никогда не публиковал этот рассказ, он не включил его ни в одно свое прижизненное издание, сохранилась только его первая публикация в «Петербургской газете» № 330 1886 г.

Четвертый рассказ «Беда» 1887 г. был впервые опубликован в «Петербургской газете» № 336 7 декабря в отделе «Летучие заметки». В первой публикации рассказ носил другое название – «Баран». Однако, включив его в сборник «Хмурые люди» 1890 г., Чехов изменил его название, позаимствовав заголовок «Беда» из предыдущего произведения, и данный рассказ более характерен для творчества Чехова.

Тем не менее их можно соотнести по принципу организации начала повествования, он также начинается с описания ключевого события: «...директора городского банка Петра Семеныча, бухгалтера, его помощника и двух членов отправили ночью в тюрьму» [11. С. 400]. Здесь и начинается завязка рассказа, беда, которая будет развиваться в сюжете [12. С. 282–286]. Н.Г. Серповский в своих воспоминаниях отмечал, что Чехов очень интересовался проблемами судебной практики и процедуры [11. С. 696].

Купца Авдеева, главного героя рассказа, беда настигает на следующий день после начала повествования. При этом организация нарратива такова, что сначала ни читателю, ни герою не понятно, о чем точно идет речь: «Так, значит, Богу угодно. От судьбы не уйдешь. Сейчас вот мы икрой закусываем, а завтра, гляди, – тюрьма, сума, а то и смерть. Всякое бывает» [11. С. 400]. Чехов с юмором описывает реакцию персонажа на беду, которая уже подкралась к нему: «...он говорил и жмурил свои пьяные глазки, а приятели выпивали, закусывали икрой и слушали» [11. С. 400]. И в отличие от «Беды» 1886 г., Чехов здесь, сразу же обозначив ключевое событие рассказа, тем не менее не показывает читателю истинную беду, а постепенно ее разворачивает в повествовании. Организация нарратива тут связана с точкой зрения, с восприятием событий главным персонажем купцом Авдеевым.

Так, после первых легкомысленных иллюзий персонажа наступает уже более важный момент оценки им ситуации: «Экось, легко ли дело! – усмехнулся Авдеев. – Подписывал! Носили ко мне в лавку отчеты, ну и подписывал. Нешто я понимаю? Мне что ни дай, я всё подмахну. Напиши ты сейчас, что я человека зарезал, так я и то подпишу. Не время мне разбирать, да и не вижу без очков» [11. С. 400]. Смешные для читателя и автора оправдания героя являются серьезными для него самого. Беда заключается в самом понимании и отношении героя к миру, в том, что человек готов подписаться под тем, что он «человека зарезал», но не готов принимать и понимать истинные результаты своих поступков. Авдеев подобен токарю из рассказа «Горе» в том, что он готов винить весь мир, но не готов обвинять самого себя за безответственность и преступное равнодушие.

В этом рассказе описание беды формируется и развивается в нарративном подтексте произведения. Иронически описывая позицию героя, Чехов дает читателю представление об этой истинной «подтекстной»

беде: «На именинах все гости говорили только о крахе банка. Авдеев горячился больше всех и уверял, что он давно уже предчувствовал этот крах и еще два года тому назад знал, что в банке не совсем чисто. Пока ели пирог, он описал с десяток противозаконных операций, которые ему были известны» [11. С. 400–401]. Непонимание главного героя, его нежелание и неспособность менять однажды сформированную точку зрения – вот истинная беда, и читатель в своем восприятии начинает переходить от беды в начале рассказа, связанной с арестом «директора городского банка Петра Семеныча, бухгалтера, его помощника и двух членов», к новой беде – непониманию и неприятию сложившейся ситуации со стороны героя. Описанию этой истинной беды и подчинена вся нарративная организация рассказа.

Несмотря на всю разницу между двумя рассказами под одним названием «Беда», в них все же имеется общая проблема – равнодушие. Так, с темой беды в творчестве Чехова часто оказывается связанной тема равнодушия. В данном рассказе Чехов гиперболизирует равнодушие Авдеева, оно развивается вместе с сюжетом и описывается автором часто иронически: «Отдохнув после пирога, он пообедал и еще раз отдохнул, потом отправился ко всеобщей в свою церковь, где был старостой; после всеобщей опять пошел на именины и до самой полночи играл в преферанс. По-видимому, все обстояло благополучно»; «Авдеев поглядел вокруг себя. Шкафы, комоды, столы – все носило на себе следы недавнего обыска. Минуту Авдеев простоял неподвижно, как в столбняке, ничего не понимая» [11. С. 401]. Герой не понимает своей истинной беды, он совершенно равнодушен, но на эту горькую беду начинает реагировать его организм, его тело: «потом все внутренности его задрожали и отяжелели, левая нога онемела, и он, не вынося дрожи, лег ничком на диван; ему слышно было, как переворачивались его внутренности и как непослушная левая нога стучала по спинке дивана» [11. С. 401]. Он обращается к своему прошлому, но никакого открытия не происходит: «В какие-нибудь две-три минуты он припомнил все свое прошлое, но не нашел ни одной такой вины, которая заслуживала бы внимания судебной власти...» [11. С. 401]. Он по-прежнему уверен, что ничего серьезного нет: «Всё это одна чепуха... – сказал он, поднимаясь. – Это, должно быть, меня оговорили. Надо будет завтра жалобу подать, чтобы они не смели это самое...» [11. С. 401].

Мотив равнодушия в рассказе «Беда» 1887 г. представлен многоаспектно. С одной стороны, это равнодушие героя к самому себе и к окружающим, а с другой – равнодушие окружающих к нему. Именно с этим был связан счастливый финал «Беды» 1886 г.: главного героя спасает умная, заботливая жена, спасает своим пониманием и терпением. А в «Безде» 1887 г. даже самому образованному человеку в городе, как его называет Чехов, все безразлично: «В десятом часу он побежал в управу к секретарю, который был единственным образованным человеком во всей управе», и тот холодно и равнодушно отвечает герою: «...не нужно быть бараном, – покойно ответил секретарь. – Прежде чем под-

писывать, надо было глядеть...» [11. С. 402]. Напомним, что рассказ при первой публикации был назван «Баран». Мотивы непонимания и равнодушия определяют специфику этого рассказа в целом, Чехов их многократно повторяет и развивает, это равнодушие всех персонажей: «равнодушие и покойный тон секретаря» [11. С. 402]; «Пришли какие-то молодые люди с равнодушными лицами, запечатали лавку и описали в доме всю мебель»; «прокурор и следователь говорили ему равнодушно и резонно» [11. С. 403].

Нарратив рассказа организован так, что читатель уже понимает истинную суть беды и ожидает драматичный финал, однако герой продолжает не обращать внимания на свое плачевное положение: «Дни мелькали за днями. Без семьи, без работы и без денег, бывший староста, почтенный и уважаемый человек, по целым дням ходил по лавкам своих приятелей, выпивал, закусывал и выслушивал советы. По утрам и вечерам он, чтобы убить время, ходил в церковь» [11. С. 403]. Авдеев на протяжении всего действия полностью отрицает свою вину, в отличие от токаря, «подозревая в этом интригу и по-прежнему не чувствуя за собой никакой вины»; «как это подобает человеку почтенному и невинно пострадавшему, сидел среди товарищей по несчастью» [11. С. 403]. Он до последнего игнорирует ситуацию и в полной мере не осознает, что цепочка происходящих с ним событий ведет к трагическому финалу: «...сидел среди товарищей по несчастью, слушал и ровно ничего не понимал» [11. С. 404]. Страх, который появился после обыска, скрывается за неприятием его виновности: «Все это одна чепуха... – сказал он, поднимаясь. – Это, должно быть, меня оговорили. Надо будет завтра жалобу подать, чтобы они не смели это самое...» [11. С. 401]. При этом читатель видит, что если сам Авдеев ничего не понимает, то вновь реагирует его организм: «Он уж почти забыл об обыске, и его беспокоило только одно обстоятельство, которое он не мог не заметить: у него как-то странно немела левая нога и почему-то совсем не варил желудок» [11. С. 402]; «Старик хлопотал, а нога немела по-прежнему и желудок варил все хуже» [11. С. 403].

Так, у читателя создается ощущение того, что беда в рассказе вечна и никогда не закончится... Даже в финале рассказа она кажется вечной: «Только полгода спустя, когда пришли к нему прощаться жена и сын Василий, когда он в тощей, нищенски одетой старушке едва узнал свою когда-то сытую и солидную Елизавету Трофимовну и когда вместо гимназического платья увидел на сыне куцый, потертый пиджачок и сарпунковые панталоны, он понял, что судьба его уже решена и что, какое бы еще ни было новое “решение”, ему уже не вернуть своего прошлого. И он в первый раз за все время суда и тюремного заключения со своего лица сердитое выражение и горько заплакал» [11. С. 405].

Все беды в этом рассказе, и заключение в тюрьму, и постоянные неприятные физические ощущения являются результатом одной основной беды – неспособности героя изменить свою точку зрения; в связи с этим Чеховым в первом варианте названия рассказа и была использована известная метафора «баран». Тем не менее затем он переименовал произведение в «Беду»,

чтобы подчеркнуть опасность такого человеческого качества, которое ведет к инертности, слабохарактерности и отсутствию действий.

В двух рассказах «Беда» вновь прослеживается нулевая фокализация, и в них обоим Чехов с помощью нейтральной позиции нарратора внешне обесценивает истинные, по его мнению, проблемы пристрастия к дурным привычкам, неспособности изменить свою точку зрения, равнодушия. Потому в финале обоих рассказов так и остается непонятым, пришел ли главный герой к какому-либо осознанию своей истинной беды и того, какую роль в ее возникновении он сам сыграл.

Итак, четыре рассказа объединены темой беды, которая осмысливается в них как моральная и социальная проблема, как проблема человеческих взаимоотношений. Человеческое равнодушие может привести к ужасному финалу «Горя» и «Беды» 1887 г., менее шокирующему финалу «Чужой беды» или даже к счастливому концу «Беды» 1886 г. Такое разнообразие развязок демонстрирует, что внешняя беда, описанная в рассказе, не является для Чехова истинной. В рассказах «Горе», «Чужая беда» и «Беда» 1887 г. та реальная беда, которая возмущает писателя, – это, прежде всего, равнодушие

человека к человеку, а все остальные беды – лишь ее логический результат. Рассказ «Беда» 1886 г. является тем исключением, которое только подтвердило эту общую тенденцию в чеховской интерпретации беды: он заканчивается счастливым финалом из-за равнодушия жены главного героя.

Такое осмысление темы горя/беды в прозе Чехова второй половины 1880-х гг. обусловило значимость ее фокализации, вопроса «конфигурации точек зрения» на беду персонажей, нарратора, автора, наконец, читателя. В основе нарративной организации данных рассказов – нулевая фокализация. Развитие наррации в произведениях организовано, прежде всего, фиксациями точек зрения персонажей на беду и возможным потенциалом их развития. В свою очередь, автор отказывается давать окончательную оценку и определять, в чем заключается истинная человеческая беда, даже намеренно ее обесценивает за счет нейтральной позиции нарратора. Однако такая организация нарратива позволяет читателю поставить вопрос и осознать истинную позицию Чехова, она эффективно подталкивает читателя к формированию собственных умозаключений и позиций, близких писателю.

Список источников

1. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
2. Туупа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь, 2001. 61 с. (Серия «Лекции в Твери»).
3. Доманский Ю.В. Статьи о Чехове. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2001. 95 с.
4. Тулякова А.А. Читатель на распутье: «дублетные» сюжеты в «круге чтения» Л.Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 430. С. 39–44.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1982. Т. 4. 552 с.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1982. Т. 1. 608 с.
7. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М. : Просвещение, 1972. 110 с.
8. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 291 с.
9. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1982. Т. 5. 704 с.
10. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1971. 324 с.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1982. Т. 6. 736 с.
12. Аль Аббуди М.А.Н. Сопоставительный анализ рассказов А.П. Чехова с одним названием: «Беда» (1886) и «Беда» (1887) // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов VII (XXI) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (16–18 апреля 2020 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. Томск : Издательский Дом Том. гос. ун-та, 2020. Вып. 21. С. 282–286.

References

1. Shmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Tuupa, V.I. (2001) *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa* ("Arkhierей" A.P. Chekhova) [Narratology as an Analyst of Narrative Discourse ("The Bishop" by A.P. Chekhov)]. Tver: Tver State University.
3. Domanskiy, Yu.V. (2001) *Stat'i o Chekhove* [Articles about Chekhov]. Tver: Tver State University.
4. Tulyakova, A.A. (2018) A Reader at the Crossroads: "Binary" Plots in Leo Tolstoy's a Circle of Reading. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 430. pp. 39–44. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/430/5
5. Chekhov, A.P. (1974–1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Works: in 18 volumes]. Vol. 4. Moscow: Nauka.
6. Chekhov, A.P. (1974–1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Works: in 18 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
7. Korman, B.O. (1972) *Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniya* [The study of the text of a literary work]. Moscow: Prosveshchenie.
8. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Poetics of Chekhov]. Moscow: Nauka.
9. Chekhov, A.P. (1974–1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Works: in 18 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
10. Kataev, V.B. (1971) *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's prose: problems of interpretation]. Moscow: MSU.
11. Chekhov, A.P. (1974–1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Works: in 18 volumes]. Vol. 6. Moscow: Nauka.
12. Al' Abbudi Muntassir, A.N. (2020) [A comparative analysis of A.P. Chekhov's stories with the same name: "In Trouble" (1886) and "In Trouble" (1887)]. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya* [Topical Issues of linguistics and literary criticism]. Conference Proceedings. Vol. 21. Tomsk: Tomsk State University. pp. 282–286. (In Russian).

Информация об авторе:

Аль-Аббуди Мунтассир А.Н. – аспирант филологического факультета Томского государственного университета (Томск, Russian Federation). E-mail: mntsrkadum@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.N. Al-Abboodi Muntassir, postgraduate student, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: mntsrkadum@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 26.06.2021;
одобрена после рецензирования 06.07.2022; принята к публикации 28.09.2022.*

*The article was submitted 26.06.2021;
approved after reviewing 06.07.2022; accepted for publication 28.09.2022.*