

АНТРОПОЛОГИЧЕСКОТО ЗНАЧЕНИЕ И ПОЕТИЧЕСКИЯТ СТРОЕЖ НА ЧЕХОВИЯ РАЗКАЗ (Върху разказа *Нещастие*)

Матиас Фрайзе
Университетът в Гьотинген

В основу поетической структуры Чеховского рассказа заложена амбивалентность: в ней очерчиваются вполне автономные по методу построения и по смыслу пласты. В результате такого построения герои живут симультанно в мирах натурализма, импрессионизма и символизма, в которых они обречены на падение, и предопределены к спасению.

Ambivalence is grounded in Chekhov's story poetical structure: layers completely autonomous in the method of constructing and meaning are outlined in it. As a result of such construction the characters live simultaneously in the worlds of naturalism, impressionism and symbolism where they are doomed to failure as well as to salvation.

Чеховедите отдавна спорят за облика на човека в творчеството на Чехов. В монографиите на В. Линков и В. Тюпа²² Чеховият герой преодолява своята характерологична типизация чрез проявата на личността си. Според В. Катаев²³ способ за такова преодоляване е прозрението. Волф Шмид²⁴ поставя под въпрос автентичността на прозрението на героя: изследвайки функциите на детайлите в разказите, той показва натуралистичната мотивация на онова, което първоначално изглежда като прозрение. В тази работа, вземайки за пример един разказ, аз искам да покажа, че в основата на взаимно изключващите се според мненията на назованите автори решения на въпроса за характера на героя у Чехов лежат житейските антиномии на героя. Пътят за осмисляне, за разбиране на тези антиномии води през поетическата структура на Чеховия разказ. Маркировки на този път са най-общите, еднакво подходящи характеристики на поетическия стил на Чехов: натурализъм, импресионизъм, символизъм. Целта на моята работа е да покажа синтеза на различните, сякаш взаимно изключващи се аспекти в облика на човека и поетическия стил на Чеховата проза.

Героят на Чехов винаги духовно се стреми към повече или по-малко определена трансценденталност – към по-добър живот, към красота и правда, към минало или бъдеще; или пък се стреми към далечен край, към Москва, но и тези конкретни географски места имат за него символичното значение на „абсолютно“ друго битие. Заедно с това същият този герой е затворен в свят на тотална иманентност – без „залог от небесата“. А пък сърцето, на чиито сказания трябва да вярваме (според знаменитото стихо-

²² Линков В. Я. *Художественный мир прозы А. П. Чехова*. Москва, 1982; Тюпа В. И. *Художественность чеховского рассказа*. Москва, 1989. – Б. пр.

²³ Катаев В. Б. *Проза Чехова: проблемы интерпретации*. Москва, 1979. – Б. пр.

²⁴ Шмид Вольф. *Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*. Санкт-Петербург, 1998. – Б. пр.

творение на Жуковски *Желание*), предоставя на героя на Чехов само натуралистични мотивации от типа на глад и умора.

Не е чудно, че на нивото на поетиката в творчеството на Чехов съществуват същите противоречия, тъй като поетическият строеж и антропологическият смисъл на литературното произведение са тясно свързани. Структурата на художественото произведение трябва да се разбира като облик (Gestalt), който произтича от формообразуващата духовна дейност на човека. Между облика или формата на художественото произведение и облика на човека не може да не съществува аналогия, защото художествената формообразуваща дейност е начин за самооформяне на човека.

Затова антропологическата антиномия е и антиномия на стилистичния характер на произведението. Или Чехов – реалистът, допуска възможност за прозрение и с това – свобода на личността на героя (ако определяме реализма като допускане на събитие, преобразуващо света), или Чехов – натуралистът, мотивира действията на героя с каузални причини, лишавайки го от свобода на избора и представяйки идеите и идеалите на героите само като самоизмама, или Чехов – импресионистът, отрязва своя герой от обективната реалност и героят се загубва в морето на субективните си усещания и оценки, или пък Чехов – символистът, насочва героя, отрязан от реалността, към трансценденцията.

Един от най-натуралистичните разкази на Чехов е разказът *Нещастие* от 1886 г. Героинята на този разказ, Софя Петровна, двацет и пет годишна съпруга на нотариус, се отдава след непродължителна съпротива на влюбения в нея съсед по вила, стар неин познат Илин. Мотивация за нейното падение е не любовта и не интересната личност на Илин, а едно чисто сексуално желание, „неволно“ пробудило се в нея. Тя се упреква за безсилието си и неочакваната безнравственост, но „онова, което я тласкаше напред (т. е. към Илин), беше по-силно и от срама ѝ, и от разума, и от страха...“. И така завършва разказът.

В литературата за Чехов е писано малко за този разказ. Интересно е обаче разногласието на съвременни на автора критици в неговото разбиране. Според Билибин разказът изразява натуралистичната максима: „по дяволите цялата поетична страна на любовта“ (писмо до Чехов от 28 август 1886 г.). Затова пък според Григорович разказът се отнася към онези Чехови творби, които „захващат мотива за любовта в най-деликатните и съкровени прояви“ (писмо до Чехов от 30 декември 1888 г.). М. В. Кузнецова в статия от 1979 г. сравнява сюжетите на разказа *Нещастие* и повестта *Дявол* на Л. Толстой. Кузнецова смята, че отношението на Чехов като автор към описаното в неговия разказ явление е отрицателно. Но със заглавието на разказа по-скоро се асоциира не авторовата присъда, а съчувствие към героите, ставащото с тях пряко волята им, е голяма беда. А състоянието на обзетите от похот герои в разказа е представено съвсем обективно, в духа на натурализма.

Един поглед върху програмните текстове на Зола показва, че Софя Петровна е героиня точно по рецептата на натурализма. В предисловието

към романа *Терез Ракен* Зола пише: „Аз избрах персонажи, поробени от собствената си кръв, лишени от свободна воля, тласкани във всяка житейска ситуация от силата на похотта“. Последното изречение на разказа *Нещастие* почти съвпада с това изказване на Зола, в което може да се види пряка алюзия. По-нататък Зола пише: „Любовната връзка на моите герои е взаимно удовлетворяване на една потребност“. По същия начин можем да съдим и за започващата любовна връзка на Софя с Илин.

Ала на третата максима на Зола: „Душата тук напълно отсъства“, Чехов не се подчинява. Отношението на Чехов към душата на героя съответства не на максимата на Зола, а по-скоро на максимата на Михаил Бахтин, за когото основно своеобразие на творчеството на Достоевски е достъпността за героя на всички параметри, с които го характеризира разказвачът. Формална предпоставка за такава достъпност е преобладаването на персоналната перспектива. Тя се съблюдава и в разглеждания разказ. Така например Софя и Илин сами ценностно определят своите действия, през цялото време знаят и осъзнават какво става с тях. Софя се самоосъжда толкова сурово, колкото я осъжда и разказвачът, и накрая тя се подчинява на желанието, осъзнавайки напълно своето падение. Названието на разказа – *Нещастие* – отразява еднаквото отношение към събитията от страна и на автора, и на героите.

Ако героите на Зола са абсолютно подчинени на натуралистичните принципи на изобразяване, то Чеховата Софя даже дискутира с Илин за предпоставките на поведение в свят, подчинен на закона на натурализма, обаче нейното знание не ѝ помага. Затова Чехов може да бъде наречен като Достоевски – жесток талант.

Да разгледаме по-подробно поетическата структура на разказа от следните гледни точки: Каква функция изпълнява натурализмът в разказа? Поставя ли се въпросът за вината? Има ли в разказа виновен? Кой и защо? Каква функция има мястото на действието с всички детайли? Какви опозиции и аналогии вътрешно организират движението на разказа? И най-важното: как всички тези параметри на поетическата структура определят смисловия облик, архитектурата на разказа?

„Натуралистичността“ в поведението на героите в разказа не е само позитивистка даденост, която, както у Зола, ограничава техните характери и авторовия поглед върху човека. В разказа присъства отричащ натурализма план, който се съдържа преди всичко в подтекста. От гледна точка на подтекста признанията на Илин за собственото му безсилие да се противопостави на желанието са евтино извинение. Именно подтекстът, а не прякото посочване на прозрението или свободната проява на личността действа като контрааргумент по отношение на натурализма.

Подтекстът на разказа се подсказва от професиите на мъжете герои – нотариус и адвокат. В тях се набелязва мотивът за съдебен процес, подсъдимите в който са Софя и Илин. Характерът на съда над героите се подчертава и от съдебната лексика в разговора на Софя с Илин. Илин казва например: „Смятам поведението си за престъпно“, Софя: „Отгоре на

всичко съм и виновна“. За съдебния характер на света в разказа пародийно намеква и ироничното изказване: „В думите на адвоката има нещо вярно“. Обсъжда се вменяемостта на подсъдимите („може ли човек да се бори с лудостта“). Привеждат се аргументи за „естествената“ неизбежност на постъпката („Не мога да се боря с природата“). Има значение и разпределението на ролите: Илин е адвокатът, съпругът е нотариусът, а ролята на съдията липсва. Процесът се води пред вътрешния съдник, т. е. пред съвестта на Софя. По отношение на този съдия Илин е защитник на подсъдимите, а Лубянецв нотариално удостоверява реда, който подсъдимите са готови да нарушат. Към края на разказа четем: „Присъдата е прочетена, защо да отлагаме нейното изпълнение?“. Героинята е осъдена на падение, което се оказва по този начин не само престъпление, но заедно с това и наказание.

Води се съдебен процес, героите се самоосъждат, но натуралистичният сюжет оправдава героите. Как се съчетава съдебният подтекст с натуралистичната мотивация на постъпките на героите, тоест с тяхната несвобода, а следователно – с неносенето на отговорност за собствените им постъпки? Този парадокс, напоящ „без вина виновните“ в *Братя Карамазови*, тук се решава в съответствие с правния принцип „с умисъл на доведеното до невменяемост състояние“.

Работата е там, че съдебното следствие показва, че героите са невменяеми, но заедно с това те са напълно отговорни за своите постъпки, тъй като сами са се довели до състояние на невменяемост, състояние на „диваци“. Такава оценка подсказва лайтмотивът за виното и опиянението в разказа, който се въвежда с думите на Илин: „Или пък ще се пропия по най-глупав начин“. Фактически Илин убеждава Софя в това средство на бягане от отговорност за нарушаване на правилата на цивилизацията: „Ако пиенете вино, как ще превъзмогнете възбудата?“. Предлагането на вино е стар художествен образ на съблазънта. Чехов семантизира звуковото съответствие на думите „вино“ и „вина“ в израза на героинята: „А пък аз на това отгоре съм и виновна“. Такова сближаване изобличава Софя, която, без да избягва Илин и без да се съпротивлява на физическата му близост, сякаш сама взема от него фаталната чаша вино. На ниво на подтекста връзката на вино, опиянение и вина, съблазън, съзнателно падение на героинята се проследява и в сцената, в която Илин прегръща коленете ѝ: „Изпълваха я безсилие, леност и празнота, като че беше *пияна*“. С пиене се асоциира и сравнението на Илин с пиявица. Последствията от „напиването“ на героинята се проявяват във вечерната ексцентричност на Софя. Тя пее романси „с някаква *полупиянска* игривост“.

Лайтмотивът за виното, разбира се, не намеква, че Илин в буквалния смисъл е упоил Софя с вино, но на ниво на подтекста, включен в системата на съдебните понятия за вина, престъпление, вменяемост, отговорност и т.н., той разкрива вътрешните мотиви за постъпките на героите. Вместо изобразяване на обективния живот, основан на законите на натурализма, у Чехов възниква импресионистично представена субективна човешка реал-

ност – поток на съзнанието и чувствата на героите. С чувството си на неудовлетвореност от живота и под влияние на Илин героинята сама създава ситуацията на разказа. В Чеховия свят земният човек, без да си дава сметка за това, с автосугестивното осмисляне (вносяне на смисъл) или с обезсмислянето на света предрешава заедно с концепцията за света и собствената си съдба.

Но тоталната субективност и иманентност на поетическия свят на Чехов не е още последната дума в интерпретацията. Още не се е разкрил импулсът на героя към трансцендентността, който единствен придава на героите трагичност и душевна дълбочина. Този импулс у Чехов най-често се представя чрез символиката на детайлите. Какво ни дава тя?

Ще започнем от имената на героите. Още каламбурът: „На Софя не ѝ беше до философия“, подчертава, че името на героинята е избрано от автора умишлено. Със своето падение героинята, от една страна, изменя на София, тоест на мъдростта, кодирана в името ѝ, и от друга – цялата ѝ мъдрост не ѝ помогна в нищо друго, освен да осъзнае своето нещастие. С бащиното име Петровна Чехов въвежда в разказа евангелския мотив за твърдостта и непоклатимостта на скалата или камъка заедно с функцията на апостол Петър като пазител на морала и традициите. Смесловата функция на името и презимето на героинята е нейното пародийно изобличение и заедно с това – разкриване на трагизма ѝ, тъй като се руши крепостта на нейната вярност. В дословното разбиране на името и презимето на героинята на нея ѝ се предявява обвинение в предателство на мъдростта и верността. Пародийно е също така и името на мъжа на Софя – „Андрей“ (мъжествен); както и в по-късния разказ на Чехов *Годеница*, чийто герой, Андрей Андреич, годеникът, не изпълнява функцията на мъжественост редом с главната героиня. На опасността, заплашваща семейното му щастие, Андрей реагира само със сентенции, изречени с „вял глас“. Затова пък Илин е неговата противоположност – въодушевеният пророк Елиас (Илия) от Стария завет. Той оставя майка и сестра, кантората на адвокат, подчинявайки се на сила, която го е завладяла и покорила: силата на любовта. Пародийно ли е и това съпоставяне, или в любовта на Илин наистина има нещо от призванието на пророка?

За изясняване на това са функционални детайлите на мястото на действието. Особено богата с такива детайли е сцената на срещата на Софя с Илин в гората. Първо, от времето на *Божествена комедия* гората е алегория на заблуждение и липса на ориентация. Просеката, по която вървят героите, води към далечината, подсказвайки възможност за напускане или изход. Бялата църква, към която извежда просеката, дава на героите посока и цел – не реална, земна, а трансцендентната цел на спасението. Не само църквата, но и нейният бял цвят символизира, както вече изложих в своята книга за прозата на Чехов, стремеж към тази трансцендентност, към духовно спасение. Но за нестабилността на спасението на героите говори ръждясалият покрив на църквата. Освен това просеката се пресича от железопътната линия (подобна е топографията на пътя в далечината, зами-

наването на героя и пресичащата пътя бариера в разказа *Учителят по литература*). В нея се възплъщава разумният ред, противоположен на гората. Метонимически тя се свързва и с мъжа на героинята, тъй като Андрей ще пристигне вкъщи по тази линия. Затова преминалият със свирене влак отрезвява героинята, прекъсва сцената на изкушението:

„Чу се пресипнало, треперливо изсвирване на локомотив. Този страничен хладен звук от всекидневната проза накарал Лубянцева да се сепне. – Нямам време ... – трябва да си вървя! – каза тя, като стана бързо. – Влакът иде... Андрей си пристига! Трябва да обядва.“

Реакцията на героинята на появата на влака е мотивирана два пъти. Смесовата функция на влака не е само метонимична. Той се съчетава и с метафоричното значение на железопътната линия, блокираща в разказа просеката – пътя към спасението.

Подобна функция изпълнява и часовоят с пушка, крачещ по насипа. Той също е метонимичният заместник на съпруга и реда, но заедно с това той прегражда пътя към спасението, входа на Рая, аналогично на войника с пушка в разказа *Щастие* от 1887 година. Такова разбиране на образа на железопътната линия се потвърждава и от качествената еднородност на света на реда, цивилизацията и света на гората: мъжът на Софя е подчинен, както са Илин и Софя, на своята физиология – на глада, умората, сънливостта. Разликата между световете е само количествена.

Не е ли Илин пророк на този рай, пророк на спасяването чрез любов, символизирано и от бялата църква? И да, и не: той е пророк на рая, но той е и съблазнител – не само в плана на фабулата, но и в плана на символиката: карфицата върху вратовръзката на Илин „изобразяваше червено змийче с елмазени очички“. Във всеки случай алтернативата бягство в любовта или подчинение на реда за Илин е отдавна решена. В израза му: „Обичам ви, обичам ви толкова много, че съм излязъл от релсите“, метафориката на релсите съответства на символичната функция на железопътната линия в разказа. Само че характерът на тази любов е съмнителен. Каква любов е това – идеална, спасителна или съблазнителна любов?

Особена роля в текста играе товарният влак, преминаващ по-рано от очаквания екскурзионен. Той е вариант на важния чеховски символ на веригата, върволицата вагони, вагонетки, талиги и т.н. (срв. анализите на разказите *Страхове*, *Щастие*, *Перекаати-поле*, *Душичка* в моята книга²⁵). Тук метафориката е достатъчно експлицитна:

„В дълга върволица един след друг, като дните в човешкия живот, се занизаха на белия фон на църквата вагоните и сякаш нямаха край! Но ето най-сетне влакът свърши и последният вагон с фенерите и кондуктора изчезна зад зеленината.“

В голяма част от Чеховите разкази се срещат подобни ключови описания, в които символична е едва ли не всяка дума. По правило Чехов подчертава ключовите описания в своите разкази с богата фонетична инструментация на думите. Така е и тук. Започвайки от думата „фон“, върволица от звънящи съчетания на звуците *фон*, *кон* и *гон* преминава през цялото

²⁵ Книгата на автора на настоящата статия е: Freise Matthias. *Die Prosa Anton Cechovs. Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen*. Amsterdam – Atlanta, GA 1997. – Б. пр.

цитирано описание: „фон – вагон – конца – накрай – кончился – вагон – фонарями – кондуктором“. Семантичната функция на подобни звукови повторения е също така амбивалентна. От една страна, те са признак за „приспана“ персонална перспектива. Героят не забелязва опасното си положение (срв. анализа на *Черния монах* в моята книга за Чехов). От друга страна, звуковата хармония посочва отвъдния свят, към който героят се ориентира.

Върволицата вагони символизира в разказа човешкия живот. Струва ни се, че животът няма край, но появата на последния вагон вече напомня за смъртта. Духовен фон на земния живот и смъртта е спасението в отвъдната вечност. Затова в разказа е посочен белият фон на църквата, на който преминават вагоните. А зеленината, зад която изчезва последният вагон (символ на края на живота, образ на смъртта), може по аналогия с цветовете символика от други разкази на Чехов да се разбира като образ на надеждата.

Появата на товарния влак окончателно прояснява смисловата натовареност на образа на железопътната линия. С нейното значение за ред, обществени и брачни отношения се свързва значението за безсмислица, еднообразен живот (върволица вагони) и смърт.

В заключение ми остава да отбележа основните моменти на работата. В основата на поетическата структура на разказа е заложена амбивалентност: в нея се открояват напълно автономни по метода на построяване и по смисъла пластове или планове. В резултат на такова построяване героите симултанно живеят в световите на натурализма, импресионизма и символизма, в които те са и обречени на падение, и са предназначени за спасение. Затова не само образите на героите и символическите образи, но и всички функционални за смисъла похвати: персонална перспектива, символика, звукови повторения, метафори и метонимии, са нееднозначни. Такова построяване на разказа му придава характер на спор, разрешаване на който е възможно да няма.

Превод от руски: **Таня Атанасова**