Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / [vorgelegt von Giselger Tiegel aus Münstenberg]. – Köln : Universität zu Köln, 1973. – P. 131-289. (першотвір).

4. Tiegel G. Eine kritische edition von Henry Roberts` „A Defiance to Fortune" (1590) / Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / Tiegel G / [hrsg. von Giselger Tiegel aus Münstenberg]. – Köln, 1973. – 305 S.
5. Кружков Г.М. Английская монархия и английская поэзия эпохи Возрождения / Г.М. Кружков // Лекарство от Фортуны. Поэты при дворе короля Генри VШ, Елизаветы Английской и короля Иакова. – М.: Б.С.Г. – Пресс, 2002. – 528с.
6. Словник античної міфології / [укл. І.Я. Козловін, О.Д. Пономарьов]. – 2-е вид. – К.: Наукова думка, 1989.– 240с.
7. Renaissance Prose // The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland. – L. and N. Y.: Rouledge, 1997. – P. 79-85.
8. Торкут Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та "література факту") / Торкут Н.М. – Запоріжжя, 2000. – 406с.
9. Lodge T. Rosalynde. Euphues Golden Legacie // Літературний фонд Лабораторії Ренесансних Студій.
10. Greene R. Pandosto. The Truimph of Time / Greene R. // Antology of Elisabethan Prose Fiction / [ed. by P.Salzsman]. – Oxford: Oxford University Press, 1987. – P. 153-204.
11. Гутарук О.В. Жанрові новації Ніколаса Бретона-прозаїка в контексті творчих пошуків єлизаветинської доби: дис. … канд. філол. наук: 10.01.04 / Гутарук Олена Володимирівна. – К., 2002. – 223с.
12. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этические учения XIV–XV веков. Учеб. пособ. / Брагина Л.М. – М.: Высшая школа, 1977. – 254с.
13. Кудрявцев О.Ф. Античные представления о Фортуне в ренессансном мировоззрении / О.Ф. Кудрявцев // Античное наследие в культуре Возрождения. – М.: Наука, 1984. – С. 50-57.
14. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди / Баткин Л.М. – М.: изд-во Российского государственного гуманитарного ун-та, 1995. – 446с.
15. Cole H. A Quest of Inquire: Some Contexts of the Tudor Literature / Cole H. – Michigan : Pegasus, 1973 – 516p.

УДК[821.161.1.0'05Чех:7.04+821.161.1.0'05Тур : 7.04] : 821.161.1.091

«ЛИШНИЕ ЛЮДИ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА И А.П.ЧЕХОВА

Тихомиров В.Н., д. филол. н., профессор

Запорожский национальный университет

В статье анализируются образы» лишних людей» в творчестве И.С.Тургенева и А.П.Чехова. Центром анализа является статья И.С.Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», в которой великий писатель развивает мысли об иронии Гамлета.

Ключевые слова: традиция, ирония, «лишние люди», идеализация.

Тихомиров В.М. «ЗАЙВІ ЛЮДИ» У ТВОРАХ І.С.ТУРГЕНЄВА ТА А.П.ЧЕХОВА / Запорізький національний університет, Україна

У статті «Зайві люди» у творах І.С.Тургенєва та А.П.Чехова» аналізуються образи «зайвих людей» у творчості І.С.Тургенєва та А.П.Чехова. Центром аналізу є стаття І.С.Тургенєва «Гамлет та Дон Кіхот», у якій великий письменник розвиває думки про іронію Гамлета.

Ключові слова: традиції, іронія, «зайві люди», ідеалізація.

Tihomirov V.N. IMAGE OF «SUPERFLUOUS PEOPLE» IN THE WORKS OF I. TURGENEV AND A. CHEKHOV / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is dedicated to analyzing image of «superfluous people» in the works of I. Turgenev and A. Chekhov. The article of I. Turgenev «Hamlet and Don Quixote», where the great writer develops thoughts about irony of Hamlet, is in the centre of analysis.
Key words: «superfluous people», tradition, irony, idealization.

Проблема «лишнего человека» охватывает всю мировую литературу; от Шекспира (трагедия «Гамлет») до корифеев русской литературы: Пушкина, Тургенева, Достоевского и Чехова. Предметом исследования в данной статье стали повесть И.С.Тургенева «Дневник лишнего человека», романы «Рудин» и «Новь», статья «Гамлет и Дон Кихот», а также произведения А.П.Чехова «Огни», «Рассказ неизвестного человека», «Дуэль» и другие».

Творчество Тургенева и Чехова, безусловно, постоянно находится в поле зрения литературоведов. Большое внимание уделяется и проблеме героя, предположим, в работах таких современных авторов, как А.П.Чудаков, Г.Б.Курляндская, Е.В. Тюхова, В.Я.Минков, В.Сахаров [1; 2; 3; 4; 5] Однако, вопрос о сопоставлении «лишних людей» в произведениях И.С.Тургенева И А.П.Чехова либо не поднимается, либо находится на периферии научных исследований. Поэтому, учитывая неразработанность проблемы, в предлагаемой статье поставлена цель сопоставить образы лишних людей в творчестве двух выдающихся русских писателей и определить степень тургеневского влияния на эстетику Чехова.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» дается такое определение этого типа: Социально-типологический тип, запечатленный в русской литературе первой половины 19 века; его главные черты: отчуждение от официальной России, от родной среды (обычно дворянской), чувство интеллектуального и нравственного превосходства над ней, и в тоже время - душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад слова и дела [6, 486].

Наименование «лишний человек» вошло во всеобщее употребление после «Дневника лишнего человека» И.С.Тургенева. О «лишнем человеке» российский ученый В.Е. Хализев пишет следующее: «Другой персональный ряд составили герои, которые претендуют на статус личности, но не реализуются в качестве таковых, хотя и обладают яркими задатками, широкими возможностями (так называемые «лишние люди» от Онегина до Версилина)» [7, 38].

Черты духовного облика «лишнего человека» подчас в усложненном виде прослеживаются в литературе 2-й половины 19-го начала 20-го века. Уже современная критика в лице А. Дружинина и А. Григорьева признала типичность образа тургеневского Челкатурина. А. Григорьев писал, что повесть - это глубокая искренняя исповедь болезненного и душевного момента, пережитого многими, может быть, целым поколением.

Правда, в примечании к повести указывается, что А.Дружинину и А.Григорьеву не удалось раскрыть подлинный социально-исторический смысл ''Дневника лишнего человека''. Заслуга И.С.Тургенева в том, что он сумел раскрыть психологию этого больного типа, что признали последующие русские писатели, в том числе и А.П.Чехов.

Анализируя психологию своей больной души, Челкатурин, как потомок Гамлета, отмечает свою ''неестественность'' и ''натянутость'', стремление анализировать каждое движение своих переживаний: „Я разбирал самого себя до последней ниточки, сравнивал себя с другими, припоминал малейшие взгляды, улыбки, слова людей… Целые дни проходили в этой мучительной, бесплодной работе'' [8: т.7, 186]. Этот самоанализ, особенно после дуэли с князем, доводит Челкатурина до своеобразного удовольствия: ''Только после изгнания моего из дома Ожогиных я мучительно узнал, сколько удовольствия человек может подчеркнуть из созерцания своего собственного несчастья.

В романах ''Рудин'', ''Дворянское гнездо'', ''Новь'' И.С.Тургенев углубляет изображение образа ''лишнего человека'' социально-политическими и философскими чертами. Итогом раздумий Тургенева на эту тему явилась его знаменитая статья ''Гамлет и Дон Кихот''.

Неслучайно Чехов рекомендовал эту статью в своем письме к М.П.Чехову в 1879 г. Тургеневские традиции в изображении ''лишнего человека'' у Чехова проявляются в самых различных формах - от непосредственного влияния в повестях ''Дуэль'', ''Рассказе неизвестного человека'', ''Огни'' и др., до использования идеи этого типа в усложненном и измененном виде. Тургенев вслед за статьей Чернышевского ''Русский человек на рандеву'' развил эту ситуацию. Эту проблему также развил Чехов в произведениях ''На пути'', ''Огни''.

Уже современники отмечали традицию Тургеневского ''Рудина'' в рассказе «На пути». Например, В.Г.Короленко отмечал, Чехов очень верно отметил старый тип Рудина в ''новой шкуре'', ''новой внешности'' так сказать. И.Ладожский писал: ''Перед читателем вырастает фигура Дон Кихота, пожалуй, Рудина [цит. по 9: т.5, 674].

Как и Тургенев в «Рудине», Чехов рисует скитальческую, бесплодную жизнь Лихарева: ''Во всю жизнь мою я не знал, что такое ''покой''. Я изнывал от тяжелого, безотказного труда, терпел лишения, раз пять сидел в тюрьме, таскался по архангельским и тамбовским губерниям [9: т.5, 471]. Как и Рудин, он

обладает ораторским даром, увлекая Иловайскую. В традициях Тургеневского ''Рудина'' их встреча не перерастает в любовь.

Повесть «Огни» «создавалась в знаменательный для Чехова 1888 год, который справедливо считается переломным для его творчества. Мысли о бренности жизни и ничтожестве человека, о неизбежности смерти ставшие центром повести, были близки Тургеневу. Это характерно также для его повестей «Призраки», «Довольно». Но главное, что сближает эти повести с другими произведениями Чехова этого периода – это решение тургеневской темы «русский человек на рандеву». Пытаясь разрешить эту проблему, герой в духе «лишних людей» без конца размышляет, анализирует свои чувства и, наконец, позорно бежит от возлюбленной Кисочки. Правда, эта тургеневская тема разрабатывается Чеховым в другом ключе. Тут, прежде всего, следует иметь в виду разницу эпох, объясняющих различие характеров «лишних людей» у Тургенева и Чехова.

Ананьев, персонаж чеховской повести, критикуя «наше поколение лишних людей» за их виртуозность мыслей, видит в этом болезнь века: «Эту виртуозность, игру в серьезную мысль наше поколение внесло в литературу, политику. А с виртуозностью внесло оно свой холод, скуку, односторонность» [9: т. 7, 136].

Тургеневский Челкатурин, этот «лишний человек» предшествующей эпохи, тоже разбирает себя до «последней ниточки», находя в этом даже удовольствие. Правда, Тургенев делает акцент на социально-психологической причине неудач Челкатурина: «Во все продолжение жизни я постоянно находил свое место занятым между моими чувствами и мыслями» «…», находилось какое-то – бессмысленное, непонятное и непреодолимое препятствие [8: т.7,186].

Тургенев отмечает романтический, идеальный аспект взаимоотношений мужчины и женщины, хотя драматический финал этой любви далек от идеального аспекта. В отличие от Тургенева Чехов не только не идеализирует отношение Ананьева к Кисочке, но и переводит их в более прозаическую, будничную обстановку. Чехов, описывая внешность Ананьева, называет его «мужчиной в самом соку», подчеркивая его физическое здоровье и уверенность в себе: «Его загорелое толстоносое лицо и мускулистая шея как бы говорили: Я сыт, здоров, доволен собой» [9: т.7, 109].

Встретив Кисочку, он испытывает естественные привычки, желая завести с ней роман: «Я шел за ней, любовался ее нежной шеей и плечами. Мне было приятно, что она замужем. Для мимолетных романов замужние представляют более подходящий материал, чем барышни. Приятно также было мне, что мужа нет дома» [4: т.7, 119]. Он соблазнят Кисочку грубо и бесцеремонно: «Не спрашивая ее согласия, мешал ей говорить, и насильно потащил ее к себе в гостиницу» [9: т.7, 131].

В отличие от Ананьева Кисочка полюбила страстно и глубоко. «То, что для меня составляло обыкновенный любовный экспромт, для нее было целым переворотом в жизни», - говорит Ананьев [9: т.7, 131]. Как истинный «сын» Гамлета, он начинает выискивать и анализировать недостатки Кисочки: «Меня немножко коробило от мыслей, что, передавая, честная и страдающая женщина так легко в какие-нибудь три-четыре часа сделалась любовницей первого встречного. Это уж мне, как порядочному человеку, видите ли, не понравилось» [9: т.7, с.132].

Признание в любви Кисочки представляется ему сентиментальным, приторным и неумным. Во всех своих переживаниях он, по его выражению «искал, прежде всего, глубины мысли». «Исполнив долг» по отношению к ней, он вернулся в свой номер и уснул крепким, «безмятежным сном туриста».

Верный «сын» Гамлета, Ананьев продолжает анализировать мотивы своего поведения, особенно бегство от Кисочки. Причем в отличие от тургеневских «лишних людей» он не скрывает от себя свое «подлое бегство»: «Как видите, мое мышление не помешало мне удариться в подлое, изменническое бегство»,- размышляет он. Он продолжает анализировать свой поступок с точки зрения нравственных норм, совести порядочного человека: «Я один на один остался со своей совестью, мне стало понятно то, что мною совершено зло равносильное убийству». Правда, это нравственное чувство он пытается заглушить мыслью, «Что все-вздор и суета, что я и Кисочка умрем и сгинем, что ее горе ничто в сравнении со смертью». Это дало основание обвинять самого Чехова в пессимизме.

Кстати, после выхода «Довольно» и «Призраков» Тургенева тоже обвиняли в пессимизме. В.Я.Минков в книге «Художественный мир прозы А.П.Чехова» совершенно справедливо отмечает: «Еще совсем недавно идейная суть многих чеховских произведений неправомерно выводилась непосредственно из высказываний героев, что приводило к искажению этой сути» [10, 31]. Правда, исследователь довольно туманно высказывается по этому поводу, рассуждая, что необходимо устанавливать конкретно в каждом отдельном случае, чем являются слова героя для самого героя, с какой целью он их произносит, к кому они обращены. Эта мысль отнюдь не оригинальна, ибо была уже отмечена нашими учеными. Конечно, при анализе позиции автора нужно учитывать, прежде всего, логику развития сюжета и взаимоотношения персонажей.

В центре повествования – символический образ огней, который «преследует» повесть от начала и до конца: «Огни были подвижны. В них, тишине и унылой пене телеграфа чувствовалось что-то общее.

Казалось какая-то важная тайна зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, печь и проволоки» [9: т.7,106].

И в финале повести, подводя итоги пережитого, Ананьев признает, что он увозил с собой ни одного решенного вопроса и от «всего разговора теперь утром у меня в памяти как на фильтре оставались только огни и образ Кисочки». Ананьев не случайно оставляет в памяти эти два образа. Именно они являются ведущими в повести.

В своем письме Чехов относительно философии пессимизма («на этом свете ничего не разберешь») ссылается на авторитет Сократа и Вольтера» [9, т.12, 647]. Что касается Кисочки, то ее образ для Ананьева тоже ассоциируется с огнями: «Самые разнообразные мысли в беспорядке громоздились одна на другую, путались, мешались друг другу, а я, мыслитель, уставясь в землю лбом, ничего не понимал». Несмотря на нравственное суждение зла равносильного убийству, оно разбудило в нем мысли – «меч анализа», как отмечал И.С.Тургенев о Гамлете: «Он сознает свою слабость, но всякое самосознание есть сила», писал Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот». Отсюда проистекает его ирония, противоположная энтузиазму Дон Кихота » [8: т.8, 176].

Статья Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» занимает одно из центральных мест в мировоззрении Чехова. Мысли Тургенева об иронии Гамлета отразились во многих его произведениях, особенно в повестях «Огни» и «Рассказ неизвестного человека». В этом отношении интересное наблюдение содержится в статье С.Б. Рубиной «Природа иронии Чехова». Проанализировав повесть Чехова «Огни», Рубина делает вывод: «Не все в мире может быть познано, объяснено, более того сущность вещей закрыта для познающего сознания. Отсюда - природа чеховской иронии» [11, 152]. Однако, по мнению автора статьи, ирония Чехова не безгранична: «Несмотря на то, что писатель утверждает принципиальную невозможность для человека познать логику бытия, найти гармонию в мире, его не оставляет ощущение того, что эта гармония существует, не оставляет предчувствие творца, которому эта логика ведома» [11, 154]. И все-таки Рубина, утверждая, что ирония у Чехова не безгранична, не утруждает себя конкретно разобраться в факт небезграничности этой иронии.

Действительно, если повесть «Огни» дает основания для выводов автора статьи, то такие произведения как «Степь», «Дом с мезонином», «Дама с собачкой» не укладываются в эту схему.

Очень сложной и противоречивой является повесть «Рассказ неизвестного человека», в частности личность эго персонажа- Орлова, ирония которого направлена на критику тургеневских романов, особенно «На кануне». Орлов иронично заявляет: «Всю свою жизнь открещивался от роли героя, всегда терпеть не мог тургеневские романы [9: т.7, 181]. И далее: «Тургенев в своих произведениях учит, что всякая возвышенная, честно мыслящая девица уходила с любимым мужчиной на край света и служила эго идее», - сказал Орлов, иронично щуря глаза [9: т.7, 157]. Орлов не ограничивается ироничной критикой Тургенева. Объектом эго иронии становится вся современная жизнь: «Это была ирония привычная, старой закваски, и в последнее время она показывалась на лице уже без всякого участия воли, - как бы по рефлексу».

На протяжении развития сюжета повести личность Орлова не вызывает симпатии читателя. А его иронию по любому поводу автор называет «кашей». Его философию любви, которую он демонстрирует перед Зинаидой Федоровной, терпит поражение: «На любовь я, прежде всего, смотрю как на потребность моего организма, неизменною и враждебною моему духу» [9: т.7, 157]. В этой философии категория долго, которую исповедует Тургенев, напрочь отсутствует.

Орлов прячется от своей возлюбленной самым недостойным образом. А после ее смерти устраивает в пансион собственную дочь. Чехов сознавал, что ирония «без берегов» в интерпретации Орлова может завести человека в нравственный тупик нигилизма. Тут он мог повторить слова Ф.Ницше: «Привычка к иронии (…) портит характер, она придает ему постепенно силу злорадного превосходства (…), начинает походить на злую собаку которая, кусаясь, к тому же научилась, и смеяться» [8: т.1, 411].

Эту же мысль Ницше развил Блок в статье «Ирония», характеризуя иронию как «симптом утраты человеческого в человеке». И все-таки, осуждая цинизм иронии Орлова, Чехов не исчерпывает к нему своего отрицательного отношения. Именно Чехов избрал эго инструментом для критики великого русского писателя Тургенева, которого он раньше оплакал в рассказе «В ландо».

Этот парадокс Чехова в какой-то мере объясняет письмо к О.Л. Книппер-Чеховой: «Читаю Тургенева. После этого писателя останется одна восьмая или одна десятая из того, что он написал. Все остальное через 25-35 лет уйдет в архив» [цит. по 9: т.10, 195].

Конечно, это заявление можно оставить «на совести» Чехова, потому что его «пророчество» не подтвердилось. Да и писалось оно в 1902 году перед смертью писателя. Неожиданно в письме к той же О.Л. Книппер-Чеховой в 1903 году Чехов заявляет: «Никогда раньше не тянуло так к Тургеневу как теперь» [цит. по 9: т.11, 473].

Как видно, Чехов весь создан из иронических парадоксов, которые особенно проявились накануне его смерти.

Повесть «Дуэль», по справедливому мнению исследователей, - одна из самых «литературных» произведений Чехова [цит по 9: т.7, 692]. Персонажи повести, особенно Лаевский, сопоставляют себя и цитируют героев Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого и др. Но чаще других Чехов обращается к Тургеневу, описавшему драматическую судьбу «лишнего человека». Лаевский аттестует себя так: «Для нашего брата- неудачника и «лишнего человека» все спасение в разговорах» [9: т.7, 355]. Он же пытается явно не без влияния тургеневской статьи «Гамлет и Дон Кихот» объяснить психологию этого типа: «Я должен обобщать каждый свой поступок, я должен находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих- либо теориях, литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся и прочее» [9: т.7, 355].

Хотя Лаевский ссылается на авторитет Льва Толстого, но больше других к проблеме «лишнего человека» обращался Тургенев в своих романах и статье «Гамлет и Дон Кихот». Фон Карэн называет Лаевского «сколком с Рудина». Тот же Лаевский выбирает себе в союзники шекспировского Гамлета: «Своей нерешительностью я напоминаю Гамлета - думал Лаевский дорогой. - Как верно Шекспир подметил! Ох, как верно!». Частое обращение Лаевского к классикам мировой литературы объясняется и тем, что он был «когда-то на филологическом факультете». Однако тургеневский образ «лишнего человека» в лице Лаевского выглядит в явно сниженном и даже пародийном варианте: «И пил много и не вовремя играл в карты, призирал свою службу, жил не по средствам, часто употреблял в разговоре непристойные выражения». Критиком и антиподом Лаевскому в повести выступает зоолог Фон Карэн. С его слов Лаевский обвиняет Тургенева в своей бездеятельности, выдумавшего неудачника и «лишнего человека».

В одну компанию с тургеневскими героями Фон Карэн включает Онегина, Печорина и даже байроновского Каина. Взаимная неприязнь Фон Карена и Лаевского приводит к дуэли, правда, без смертельного исхода. Сцена дуэли описана с явной ссылкой на Тургенева и Лермонтова: «- Господа, кто помнит, как описано у Лермонтова - спросил Фон Карэн, смеясь. - У Тургенева также Базаров стрелялся с кем-то». Вообще Фон Карен, критик Тургенева в чеховской повести «Дуэль», напоминает Орлова из повести «Рассказ неизвестного человека». Итак, связь персонажей Чехова с «лишними людьми», особенно в повести «Дуэль», не вызывает сомнения.

В.Я.Минков пишет: «Намерение подарить нас новым изданиям «лишнего человека» так и сквозит в целой повести» [10, 37]. Правда, по мнению Минкова, эти традиции в повести «Дуэль» идут как бы в обратном направлении. Минков выделяет следующие отличия чеховских персонажей от героев классического романа о «лишних людях» в изображении любви во взаимосвязи с другими персонажами, пожалуй, в главном: «Герой онегинского типа – общественный тип общественного масштаба, которым измеряется его социальная ценность. У персонажа Чехова поведение не детерминировано жестко ни социальным положением, ни уровнем культуры, ни теоретическими взглядами» [10, 42]. Минков делает вывод: «Читатель относится к герою еи как к представителю чего-то общего (культуры, идеологии, класса), а как к единичному человеку» [10, 54].

Наблюдения Минкова заслуживают внимания, хотя и не лишены недостатков – в противопоставлении у чеховского персонажа единичного, индивидуального и общественного, типического. Особенности чеховского искусства Минков определяет «болезнью времени»: «Именно глубокое осознание болезни времени и противостояние ее во многом определили новаторство и оригинальность творчества писателя».

Весьма характерен разговор Волкова и Владимира Ивановича в повести «Дневник лишнего человека» о драматической судьбе молодого поколения: «От чего мы в начале такие страстные, смелые, благородные, верующие к 31-35 годам становимся уже полными банкротства. Отчего один чахнет в чахотке, другой пускает пулю в лоб, третий ищет забвения в водке и картах» [9: т.7, 190].

В отличие от Волкова, уставший от жизни Владимир Иванович все таки более оптимистично смотрит на судьбу молодого поколения: «Хочется играть видную самостоятельную благородную роль, хочется делать историю». И тут с ним солидарен сам Чехов во многих своих, особенно последних произведениях: «Жизнь дается один раз и хочется прожить ее бодро, осмысленно – особенно в последних своих произведениях».

В рассказе «Верочка» (1887 г.) Чехов использует традиционную тургеневскую тему «Русский человек на рандеву». Уже современники писали о сходстве Верочки с Асей - героиней одноименной повести Тургенева [цит. по 9: т. 6, 638]. В. Альбов в духе Чернышевского резко критиковал Огнева – героя повести: «Очевидно, Огнев - дряблая натура прожженная нравственным маразмом» [цит. по 9: т.6, 639]. Отмечали также традиции Тургенева в описании природы: «Его описание природы несколько напоминает традиции Тургенева»

Героиня рассказа Верочка своей духовной красотой напоминает тургеневских женщин, которые ждут от мужчины помощи в ее неприятии «сытой» среды и «бесцветной» жизни: «Я не выношу постоянного покоя и бессмысленной жизни, не выношу наших бесцветных и бедных людей, - говорит она Огневу» [9: т. 6, 79]. Для нее нет выше счастья, как видеть его, идти за ним, хоть сейчас, куда он хочет, быть его женой и помощницей. Слова Верочки застают его врасплох, будоражат его омертвевшие чувства: «Он злился, стучал кулаками, проклинал свою холодность», - пишет автор [9: т. 6, 79].

Вступает в силу рефлексия «лишнего человека», которая «заедала» тургеневского героя, в частности, Рудина в его общении с Натальей. Правда, в отличие от Тургенева Чехов «разбавляет» переживания Огнева прозаическими психологическими деталями. Так, излияния любви Верочки кажутся ему притворными и несерьезными: «Он чувствовал сострадание к Верочке, боль и сожаление, что из-за него страдает хороший человек» [9: т. 6, 78].

Уже современники отмечали психологизацию стиля Чехова в его рассказах этого периода, в частности, в рассказе «Верочка». Д.Г. Григорович отмечал, что «он захватывает мотив любви во всех его тончайших и сокровенных переживаниях» [цит. по 9: т. 6, 638-639]. Правда, в отличие от Тургенева Чехов гораздо отчетливей и рационалистичнее критикует «лишнего человека»: «Что ни говорил Огнев, все до последнего слова казалось ему отвратительным и плоским. Чувство вины росло в нем с каждым шагом… Стараясь возбудить себя, он глядел на красивый стан Верочки , на ее косу … Но все это только умиляло, но не раздражало его душу» [9: т. 6, 79].

Как мы убедились, сопоставлять «лишних людей» у Чехова с тургеневским Рудиным логичнее всего, опираясь на повесть «Дневник лишнего человека». Не менее перспективным является сопоставление его с героями «хождения в народ» романа Тургенева «Новь».

В романе «Новь» Тургенев аттестует Нежданова как ярчайшего представителя семейства Гамлетов, отягощенного еще наследственностью «романтика реализма» (как называет его автор). Уже в начале романа Паклин, которому отводится важная роль, характеризуя Нежданова, называет его российским Гамлетом [8: т. 12, 14]. Как никто другой из тургеневских «лишних людей» Нежданов подходит к этой роли. В своей знаменитой статье «Гамлет и Дон Кихот» Тургенев пишет: «Он скептик – и вечно возится и носится с самим собой…, сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется не щадит и самого себя…Гамлет преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собой, вечно глядит внутрь себя, он знает до тонкостей все свои недостатки, призирает их, призирает самого себя» [8: т.12, 176]. В этой характеристике следует особо отметить дух сомнения и критике себя у Гамлета.

Тургенев не случайно избрал российского Гамлета критиком антигуманистических порядков самодержавной России. Уже в свом первом появлении на страницах романа Нежданов бичует эти порядки: «Пол России с голоду помирает, везде шпионство, притеснения, доносы, ложь и фальшь». Кульминацией его критической мысли является его стихотворение «Сон»: Все спят! Спит тот, кто бьет, и тот, кого колотят! Спит непробудным сном отчизна, Русь святая! [8: т.12, 231].

На протяжении развития сюжета Нежданов мечется между своим призванием делать дело и неверием в это дело. Резким диссонансом к стихотворению «Сон» звучит стихотворение о смерти: «Милый друг, когда я буду умирать - вот мой приказ…» [8: т. 12, 312]. «Этот скептицизм, это равнодушие, это легкомыслие, безверие – как согласовать все это с его принципами», - терзается он. Тургенев пытается определить метания Нежданова как «романтика реализма»: «Они тоскуют о реальном и стремятся к нему, как прежние романтики к идеалу. Они пассивные, исковерканные и мучаются самой этой исковерканостью как вещью самой к их делу исходящей» [8: т. 12, 314]. В конце романа эту характеристику Нежданова дает Саплин. В своих самобичеваниях Нежданов не без наслаждения уподобляет себя Гамлету: «О, Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?»

Пытаясь «пойти в народ», Нежданов стремится «опроститься», выйти из роли Гамлета: «А ты, неведомый нам, но любимый нами всем нашим существом, всей кровью нашего сердца, русский народ, прими нас и научи нас, чего мы должны ждать от тебя» [8: т.12, 199]. Как и в предшествующих произведениях о «лишних людях», Тургенев разрабатывает вновь тему «человек на рандеву», правда, решает ее на принципиально ином уровне. Речь идет о взаимоотношениях Нежданова и Марианны. В отличие от прежних тургеневских женщин, узнав о подготовке «хождения в народ» она без колебаний соглашается принять в них участие. Их любовь рисуется Тургеневым с привлечением высоких романтических средств выражения: «Эта чудесная девушка – Марианна – в это мгновение стала для Нежданова воплощением родины, счастья, борьбы, свободы» [8: т.12, 107]. Если Нежданов предчувствует трагические последствия «хождения в народ», то Марианна, несмотря на его мысли о смерти, «зажигается» стремлением отдать всю себя за счастье народа: «- Ты прав! Но, может быть, мы уцелеем, ты увидишь, мы будем полезны» [8: т.12, 163]. Далее идет центральная сцена сюжета романа - «хождения в народ». О своей трагической «опросталости» Нежданов признается в письме к своему другу Силину: «Вот уже две недели, как я хожу в народ – и, ей-же-ей ничего глупее и представить себе нельзя.

Вот Марианна верит… Она даже башмаки для себя пробовала сшить… А лицом вся розовая и светлая, словно клад нашла, словно солнце ее озарило» [8: т.12, 227].

Для Нежданова «хождение в народ» заканчивается трагической сценой в кабаке. Эта сцена окончательно, по словам Нежданова, «доказала мне мою несостоятельность». «- Марианна, я обязан сказать тебе, что я не верю больше в это дело, которое нас соединяло, - говорит он перед смертью».

К социальным истокам трагедии Нежданова Тургенев прибавляет и природный фактор: «Я был рожден вывихнутым, хотел себя выправить, да еще хуже себя вывихнул, - признается он Марианне». В ситуации «русский человек на рандеву» «лишний человек» трагически прозревает, а Марианна отдает себя служению народным идеалам. Тургенев здесь использует свою традиционную тему, однако, решает ее уже в более широком аспекте.

Новаторство этого романа осознал Лев Толстой: «Лучше всего «Новь»: тут выведено что-то реальное, соответствующее жизни». А в Рудине, Лаврецком, Базарове – ничего нет. Что говорит Базаров, то только разве и хорошо. Да и быть ничего не могло: ведь те движения, представителями которых являются Рудин, Лаврецкий, совершались только в умственной сфере, в поступки не переходили. От того-то и не могли дать содержания художественному произведению, тогда как «Новь» могло» [цит. по 8: т. 12, 543]. Л. Толстой, который так дорожил общением своих героев с народом, не случайно выделил «Новь» среди других произведений Тургенева. «Настоящая» русская женщина – Татьяна – называет героев «опростелыми» за их стремление слиться с народом.

Чехов тоже в некоторых своих произведениях изображает стремление к слиянию с народной массой. В этом плане характерной является его повесть «Моя жизнь» (1896 г.), в которой драматическая история рассказчика и Маши, их стремление «опроститься» напоминают тургеневскую ситуацию в романе «Новь». Рассказчик приобщается к деревенскому образу жизни: «Я вставал рано, с рассветом, и тот же час принимался за какую-нибудь работу. Я починял телеги, проводил в саду дорожки, капал гряды, красил крышу на доме. Когда пришло время сеять овес, я пробовал двоить, скородить, сеять» [9: т. 6. 244]. И все-таки, подобно тургеневскому герою, он не может переломить свою «городскую натуру»: «Я не знал сельского хозяйства, и не любил его, и в жилах моих текла чисто городская кровь». Однако, в отличие от тургеневского Нежданова с его «эстетической» наследственностью, чеховский герой с большей свободой верит в деревенский быт. Маша при этом не может отвыкнуть от привычной аристократической жизни: «Она негодовала, но в душе собиралась накипь, а я, между тем, привыкал к мужикам, и меня все больше тянуло к ним. В самом деле, были и грязь, и пьянство, и глупость, обманы. Но, при всем том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая держится на каком-то крепком, здоровом стержне».

Этот народный стержень он видит в «чувстве правды», чего нет в Маше и ее окружении. Так постепенно наступает «отрезвление» Маши, ее разочарование в попытках «опроститься». Начинается разочарование и в возлюбленном: «Как это она такая единая, воспитанная, открытая, могла попасть в этот жалкий, провинциальный пустырь…, и, как это она могла забыться до такой степени, что увлеклась одним из этих людей и больше полгода была его женой». В финале повести в своем прощальном письме к рассказчику она отказывается от своего «опрощения» и просит порвать нить, «которая еще держится, связывая меня и Вас», - говорит она рассказчику.

В отличие от тургеневской Марианны она без сожаления обрывает свою связь с прошлым и с Россией, уезжает «туда на волю, в Америку». Расставаясь с Машей, рассказчик теряет интерес к своим стремлениям слиться с народом и выполняет свои обязанности без всякого энтузиазма. Свою новую жизнь он сравнивает с кольцом, на котором написано: «Ничто не проходит» [9: т.6, 279]. «То, что я пережил, не прошло даром. Я стал рабочим уже привыкшим. И не выйдет ничего страшного в том, что, я телом дворянин, ношу ведра с краской и вставляю стекла».

«Опрощение» Маши не состоялось; она живет теперь заграницей, сообщает рассказчик. Героиня повести явно выпадает из типологических связей с тургеневскими женщинами, в частности Марианной из романа «Новь».

Рассказ «Невеста» (1903 г.) написан в тургеневских традициях о «новых людях». В рассказе проявляется чеховский скептицизм и неопределенность, что было отмечено современниками писателя. Прежде всего, в связи с образом героини романа Нади. М. Гертензон писал: «‘Новой’ Нади почти совсем не видать. Какой переворот произошел в ее душе – об этом трудно догадаться по тем немногим внешним признакам, которые дал художник [цит. по 9: т. 10, 472]. Достоинство рассказ современники видели в мажорном настроении его финала: «Бодрый сильный аккорд … звучит как победный клич, как торжество над мертвой скукой и полностью серой однообразной обыденностью» [цит. по 9: т.10, 474].

Тургеневские традиции решаются здесь в переработанном чеховском стиле. Это, прежде всего, проявляется в образах главных персонажей – Саши и Нади. Учитель и наставник Нади – Саша – в повести Чехова лишен «тургеневского интеллектуального ореола». Он вызывает в сознании Нади

чувство чего-то нелепого. Но в этой нелепости столько прекрасного, что «едва она только вот подумала о том, не поехать ли учиться, как все сердце, вся грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга» [9: т.10, 209]. Призывы Саши к деятельности, его советы «перевернуть жизнь» зажигают ее. Она бросает дом и уезжает «действовать», Однако, ее ждет первое разочарование в жизни Саши после посещения его квартиры в Москве: «В его комнате было накурено, наплевано …, и на столе, и на полу было множество мертвых мух. И тут было видно по всему, что личную жизнь свою Саша устроил неряшливо, жил, как придется, с полным призрением к удобствам» [9: т.10, 216]. Финал рассказа, где описывается приезд Надив родной дом, проникнут грустным лиризмом как прощание с прошлым и надеждой на светлое будущее: « …Ей казалось, что в городе, все давно уже состарилось, отжило и все только ждет ни то конца, ни то начало чего-то молодого, свежего. О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь» И описание смерти Саши в финале рассказа не меняет надежду Нади на светлое будущее: «Прощай, милый Саша!», думала она. И впереди ее рисовалась жизнь новая. широкая, просторная. И эта жизнь еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее.

Конечно, представления Нади о новой жизни полны романтичных иллюзий и загадок, что было уже отмечено как недостаток современниками Чехова. В рассказе «Невеста» завершаются поиски Чеховым положительных и, даже, идеальных основ жизни, которые были намечены в повестях «Рассказ неизвестного человека» и «Дуэль». В этих поисках он близок к Тургеневу, и особенно, в его позднем творчестве (роман «Новь», «Стихотворения в прозе», «Порог»). Правда идеальные тенденции в художественном созерцании Тургенева проявились глубже, чем в скептицизме и объективности Чехова. И все-таки, и Тургенев, и Чехов, обращаясь к изображению светлых общечеловеческих сторон жизни, находящихся в преддверии будущего, обратились к романтическим стилевым средствам. Эти идеальные порывы Тургенев находил в деятельности «новых людей», Чехов – в общечеловеческих стремлениях личности в преддверии революции 1905 года.

О тургеневской традиции в своем рассказе Чехов недвусмысленно осознавал: «Пишу рассказ для журнала для всех, на старинный манер, на манер 70-х годов». Ковыряясь в 70-годах, Чехов, вероятно, имел в виду рассказы, повести и романы того времени о девушках и женщинах, уходивших из дома, как у Тургенева в его стихотворении-прозе «Порог».

Как отмечается в примечании к рассказу, «Невеста» собрания сочинений Чехова, он долго обдумывал и перелистывал финал рассказа о возможности прихода Нади в революцию. Интересны в связи с этим воспоминания Вересаева о чтении этого рассказав присутствии его и Горького. Вересаев высказался весьма характерно: «И такие девицы, как Ваша Надя, в революцию не идут», - глаза его (Чехова – *В.Т.*) взглянули с суровой настороженностью. – Туда разные пути бывают [цит. 9: т.10, 466].

Как видим, на романтические неопределенные колебания Нади о своей будущей судьбе, Чехов отнюдь не исключал ее пути в революцию. Тут его позиция напоминает тургеневскую, изложенную в ее знаменитом стихотворении-прозе «Порог».

В своей драматургии Чехов часто обращается к тургеневским традициям, особенно в драме «Иванов» (1899 г.). В образе главного персонажа просматриваются традиции «второго Гамлета» [9: т. 12, 58]. Подобно шекспировскому герою и тургеневскому «лишнему человеку» он обладает сложной и противоречивой психологией: «В каждом из нас слишком много колес, винтов и клапанов, чтобы мы могли судить друг о друге по первому впечатлению или по двум, трем внешним признакам… И сами мы себя не понимаем» [9: т. 12, 56], говорит он доктору Львову. Его душевные метания обостряются из-за любовных переживаний. Его жена – Анна Петровна – обвиняет его в измене: « Бесчестный, низкий. Ты лгал мне о правде, о добре, о светлых, честных планах» [9: т.12, 61]. Она же обвиняет его в том, что он из-за денежных соображений хочет завладеть своей возлюбленной – Сашей. По словам Саши, Иванов – «хороший, несчастный, непонятный человек», которого она хочет поставить на ноги, исполнить свою задачу. Любовь Саши представляется его измученной душе «издевательством над его чувствами»: «Пора взяться за ум. Поиграл в Гамлета, а ты – возвышенную девицу – и будет с нас», - заверяет он Сашу.

В своем последнем монологе он фактически повторяет классические доводы «лишнего человека»: «Был я молодым, горячим, искренним, неглупым; любил, ненавидел, сражался с мельницами, бился лбом об стены, не соизмерив своих сил, не рассуждая, не зная своей жизни. И вот как жестоко мстит мне жизнь, с которой я боролся». Правда, в этом заявлении явно в ослабленном виде звучат социальные мотивы его раздвоенности и усиливаются любовные мотивы. В отзывах критиков на своеобразие типа Иванова ставился этот тип «в ряды героев нашего времени – Онегиных, Печориных, Бельтовых и Рудиных» [цит. по 9: т. 12, 352]. А сам Чехов в письме к В.Г. Короленко отметил, что в его отношении к Иванову «у него не хватило тургеневской тонкой иронии» [цит. по 9: т. 12, 343].

Особенно плодотворно тургеневское влияние проявилось в чеховской «Чайке» (1896 г.). Это влияние чувствуется в образе публициста, известного писателя Тригорина. Именно он является зачинателем тургеневской темы в драме. Оценивая свою писательскую деятельность перед Ниной Заречной, он говорит: «Мило, но далеко от Толстого». Или «Прекрасная вещь. Но ’Отцы и дети‘ Тургенева лучше». И

далее – на своей могиле он начертал бы такие слова: «Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но писал хуже Тургенева».

По его несомненное влияние попала его возлюбленная - Нина Заречная. Подобно тургеневским девушкам она порывает с домом и уходит в Москву, в большой мир, становится актрисой. Но в отличие от героинь Тургенева не находит счастья, ни в любви Тригорина, ни в провинциальной театральной жизни. Ее прощальный монолог, наполненный драматическим лиризмом, явно перекликается с прощальными словами Рудина: «Хорошо тому, кто в ныне сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол… Да … Тургенев… И да поможет господь всем бесприютным скитальцам» [9: т. 13, 57], - говорит она.

Комедию «Вишневый сад» Чехов создавал в период подготовки России к буржуазно-демократической революции 1905 года. «Россия гудит как улей» - писал Чехов, «вот мне и хотелось бы поймать это бодрое настроение, написать пьесу, бодрую пьесу». «Сколько силы, энергии, веры в народ», - говорит Чехов Е.П. Карпову [цит. по 9: т. 13, 492].

Это настроение отразилось, прежде всего, в образах «вечного студента» Трофимова и шестнадцатилетней Ани. Союз Трофимова и Ани напоминает аналогичные ситуации в произведениях Тургенева, правда, в более романтизированном, чем у Тургенева ключе: «Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там в дали. Вперед! Не отставай, друзья!». Он же пытается своими зажигательными речами воспитать Аню в духе свободы и социального неравенства: «Ваша мать, Вы, дядя уже не замечаете, что живете в долг, за чужой счет, за счет тех людей, которых Вы не пускаете дальше передней». От критики социального неравенства Трофимов переходит к предчувствию грядущих социальных перемен: «Душа моя полна необъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его», - говорит он.

Авторы примечаний к «Вишневому саду» указывают: «’Вишневый сад‘ дал возможность критике снова поставить вопрос о Чехове как о приемнике Тургенева и Толстого» [цит. по 9: т. 13, 513]. В тех же примечаниях традицию темы оскудения дворянства связывали с комедиями тургеневского «Месяца в деревне», «Мертвых душ Гоголя», «Леса» Островского и др. [9: т. 13, 487].

В комедии «Месяц в деревне» эта тема не выявлена столь отчетливо и объективно, как в «Вишневом саду». Тем не менее, под пером Тургенева тенденция упадка дворянства явно чувствуется в общей концепции, образной системе основных персонажей. В первоначальном замысле Тургенев хотел назвать комедия именем главного героя Беляева – «Студент». Однако, исходя из претензий цезуры, Тургенев устранил слишком явные признаки студента-разночинца, тем самым, перенеся акцент с общественной проблематики на психологическую. Возобладал «бродячий» мотив соперничества двух женщин в любви. В этом соперничестве изначально Тургенев отводил первое место Наталье Петровне. Уже после огромного успеха Савиной признал ее в роли Верочки. И все-таки, несмотря на изменение названия комедии, оставил Беляева главным «глашатаем» антидворянской критики, как он позже сделал Базарова в «Отцах и детях». Неслучайно под его влияние попадают и две соперничающие друг с другом женщины - Наталья Петровна и Верочка. В динамике комедии Беляев говорит: «Я словно чуму внес в этот дом. Все бегут отсюда. Мне душно здесь, мне хочется на воздух. Вернусь в Москву к своим товарищам, стану работать». В этих словах Беляева каждое слово носит символическую идейную нагрузку: и бегство из дворянского дома, и свежий воздух, и, наконец, Москва, как символ трудовой жизни. И чеховские «Сестры» стремятся в Москву от пошлой, обывательской жизни.

Повести «Огни», «Рассказ неизвестного человека» и особенно «Дуэль» дают богатый материал для рассуждений о своеобразии поэтики Чехова. А Чудаков писал: «Чехов очень рано отказался от узкой социальной детерминированости характера и внешних признаков ’типичности‘» [1, 248]. И далее: «Чеховская художественная система фиксирует прежде всего незаконное, необязательное, т.е. собственно случайное, расширяя возможности искусства. Отказ от поэтики классического реализма свидетельствует об усложненности и противоречивости у ее авторов мира 20-го века, представителем которого был А. Чехов. «Изображенный мир выглядит естественно-хаотично, манифестируя этим сложность мира действительности, о котором нельзя вывести последнего суждения», - пишет Чудаков [1, 315].

В указанных повестях особенно характерно чеховское обращение к «случайным» эпизодам, например, в «Рассказе неизвестного человека». Владимир Иванович, мечущийся в поисках смысла жизни, приходит в финале повести к заключению, что этот смысл – в самоотверженной любви к ближнему. И в финале он произносит слова, знакомые по повести «Дуэль»: «Я верю, следующим поколениям будет легче и виднее. К их услугам будет наш опыт… Жизнь дается один раз и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво» [9: т.7, 213]. В повести «Дуэль» Фон Карен демонстрирует переде слабым Лаевским свое призрение, и вдруг великодушно примиряется с ним: «Сегодня Вы – победитель величайшего из врагов человечества - гордости» [9: т.7, 453].

Свободолюбивые настроения Чехова вписываются в настроения русского литературного периода, накануне буржуазно-демократической революции 1905 года. В 1908 году А. Блок делает характерную запись: «Написать доклад о единственно возможном преодолении одиночества – приобщение к народной душе и развитие общественной деятельности». Близкие мысли о Чехове высказывал К.С. Станиславский: «По мере того, как сгущалась атмосфера, и дело приближалось к революции от становится все более решительным». В письме к А. П. Чехову 1886 года он заявляет: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев» [цит. по 9: т. 4, 248]. А Чудаков считает, что это заявление не отражает весь подход Чехова к изображению психологии героя.

Действительно, в своих рассказах и повестях Чехов стоит на позиции усложнения психологических переживаний персонажей. Повесть «Дуэль» особенно характерна в этом отношении. Чехов осознавал, что она приобретала новые жанровые, романные формы. Усложненность характеров, их взаимоотношений требовали введения новых психологических мотивировок. Не случайно, некоторые исследователи отмечали в этом усложнённость психологическое мастерство Чехова, особенно при изображении интимных переживаний Лаевского. Уже в начале повести он мучается над неразрешимым вопросом, с которым он обращается к Самойленко: «Положим полюбил ты женщину и сошелся с ней; прожил ты с нею больше двух лет и потом… разлюбил ее и стал чувствовать, что она тебе чужая [[9: т.7, 354].

В ходе развития сюжета в переживания Лаевского «вмешиваются» тот же Самойленко, Фон Карен и наскучившая ему Надежда Федоровна. Разобраться в своих переживаниях, сделать решительный шаг мешает ему натура «лишнего человека» и неудачника, унаследованная им от героев русской классической литературы, прежде всего, от Тургенева: « Для нашего брата-неудачника и «лишнего человека» все спасение в разговорах, - говорит он. – Я должен обобщить каждый свой поступок, я находить объяснения и оправдания своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, литературных типах. Своей нерешительностью я напоминаю Гамлета». Все эти рассуждения Лаевского сильно напоминают тургеневских «лишних людей».

Непримиримым критиком Лаевского выступает зоолог Фон Карен: «Перед Лаевским надо лампаду повесить, т.к. он – роковая жертва времени, веяний, наследственности и прочего» [9: т.7, 371]. Кончено, не все в репликах Фон Карена о Лаевском нужно принимать за истину. По его словам, «Лаевский безусловно вреден, и также, опасен для общества как холерная микроба… Утопить его – заслуга».

Более снисходительным к Лаевскому выступает в повести военный доктор Самойленко. Для него он «добрый малый, человек-рубаха, с которым можно было и выпить и посмеяться и потолковать по душам». Что касается духовных запросов Лаевского («…учится на философском факультете, выписывал 2 толстых журнала, говорит умно…»), то Самойленко этого не понимал, но считал Лаевского выше себя и уважал его.

Как всегда, у Чехова в переживания персонажей вклиниваются бытовые подробности: «Он пошел к себе в кабинет, лег на диван и накрыл лицо платком, чтобы не надоедали мухи. Вялые, тягучие мысли все об оном и том же потянулись в его мозгу, как длинный обоз в осенний ненастный вечер».

Описывая психические процессы у своих персонажей, чехов постоянно подчеркивает зависимость этих процессов от обывательского бытового окружения. Однако мысли о разрыве с любовницей сменяются голосом совести, идущим от советов Самойленко: «Ему казалось, что виноват перед Надеждой Федоровной и перед ее мужем, и, что муж умер по его вине».

Пороки Лаевского, о которых говорит Фон Карен, мучают его совесть. По его словам, «он жаждет своего обновления». Правда, его возрождение выступает случайно, вопреки логике развития его характера. Скорее всего, здесь вступает в свои права сам Чехов с его верой в грядущее возрождение человека. В «Дуэли» это возрождение не только алогично, но и даже парадоксально Правда, решительный шаг демонстрирует Лаевский не сразу. В начале он этот шаг подготавливает с чувством жалости к жене: «После того, как он окончательно решил уехать и оставить Надежду Федоровну, она стала возбуждать в нем жалость и чувство вины. Ему было в ее присутствии немножко совестно, как в присутствии больной и старой лошади, которую решили убить». Чехов по-прежнему переводит переживания Лаевского на бытовой язык, в данном случае - это сравнение жены со старой лошадью.

Следующим звеном этих переживаний становится история с деньгами , которые Лаевский хочет занять у Самойленко, чтобы уехать в Петербург от Надежды Федоровны. Лаевский осознает, что эта история влечет за собой обман Самойленко, Надежды Федоровны и даже ее матери, у которой он должен одолжить деньги. Эмоциональным срывом для него становится измена Надежды Федоровны с офицером Кирилиным. Однако эта сексуальная история не заканчивается драматическим исходом. Тут выступает эпизод, вызвавший критику современников Чехова. Имеется в виду нравственное возрождение Лаевского, которое напоминает возрождение героев Толстого и Достоевского. Плещеев писал: «Мне совершенно неясен конец ее (повести – В.Т.); … чем мотивируется эта внезапная перемена в

отношениях этих действующих лиц. По-моему, рассказ окончен слишком произвольно» [цит. по 9: т.7, 704].

Правда, в современной науке отношение ученых к «неожиданным» эпизодам в произведениях Чехова изменилось. Пожалуй, эту точку зрения наиболее последовательно выражает А. Чудаков. Следует признать, что «неожиданные» эпизоды у Чехова имеют свою логику. Тот же Лаевский без конца мечется между долгом и чувством в своих переживаниях. И то, что Чехов, как всегда, в описании этих переживаний держит нейтральную позицию, осложняет проблему. Следует учитывать и то, что Лаевский - личность слабая в отличие от героев Тургенева, Толстого, Достоевского, поддающаяся влиянию обстоятельств. Это нужно иметь в виду в объяснении последних эпизодов повести.

Повесть Чехова называется «Дуэль». И все переживания Лаевского связаны с этим драматическим событием. Накануне дуэли, чувствуя приближение смерти, он хочет пересмотреть свои прежние условия жизни В Петербурге и начать новую жизнь. Он обращается к богу за прощением: «Глядя на нее молча (Надежду Федоровну) Лаевский мысленно попросил ее прощения и подумал, что, если небо не пусто и в самом деле там есть бог, то он сохранит ее» [9: т.7, 439]. Хотя Лаевский обращается за помощью к богу эпизодически, нельзя не учитывать последнего в возрождении героя. Тем более, что вслед за этой сценой, Лаевский, выслушав покаяние Надежды Федоровны, прощает ее.

В структуре повести Чехова дуэль занимает центральное место. Накануне этого события его участники стали обсуждать странность и непривычность дуэли в современных условиях. Стали вспоминать примеры из прошлого: «Оказалось, что из всех присутствующих не один не был на дуэли ни разу в жизни, и никто не знал точно, как становиться и, что должны говорить и делать секунданты». Но потом Бойко вспомнил, и, улыбаясь, стал объяснять: « - Господа, кто помнит, как описано у Лермонтова, спросил Фон Карен, смеясь. – У Тургенева, также Базаров стрелялся с кем-то там». О тургеневском Базарове Фон Карен вспоминает не случайно. Видимо, рисуя эту сцену, Чехов находился под влиянием близкой сцены у русского писателя, особенно в ее юмористическом оформлении. В этом оформлении у Тургенева большую роль играет «усовершенствованный» слуга Петр, которого Базаров назначил «нечто вроде секунданта». Во время поединка Петр куда-то спрятался: «Он не понимал его (Базарова – В.Т.) слов и не двигался с места. Павел Петрович медленно открывал глаза. – Кончается, шепнул Петр и начал креститься».

У Чехова близкую роль играет дьякон, который во время дуэли прячется в кукурузе: «Я чуть в кукурузе не помер от страха, - говорит он». Однако, при всем их внешнем комизме Петр и дьякон, особенно последний, играют разные роли. Именно он своим отчаянным криком из кукурузы прервал убийство Фон Карэном Лаевского: «Как это противно в природе человека! – вздохнул дьякон. Но у Вас было такое было лицо, что думал, что Вы его непременно убьете». И воцаривший мир между Фон Кареном и Лаевским трактуется им, как справедливое вмешательство десницы божьей. Вспомнив что Лаевский за помощью к богу обращается именно через него: «- Знайте, что сегодня Вы победили величайшего из врагов человечества – гордость, -говорит он Фон Карэну».

Комизм его слов выражается в обилие библейских выражений, которыми он утверждают свою позицию: «Какие мы с Вами победители? Победители орлами смотрят. А он жалок, робок, забит», говорит Фон Карэн о Лаевском.

Однако далеко не во всем можно согласиться с Фон Карэном. Лаевский даже ценой нравственного унижения из-за поступка Фон Карэна сумел победить в себе величайшего из врагов человечества – гордость. И опять нужно обратить особое внимание на финал повести, где Лаевский произносит свои символические слова о смысле жизни. Он сопоставляет ее (жизнь – В.Т.) с борющейся в волнах лодкой. Особую смысловую нагрузку занимают слова повести «никто не знает настоящей правды». И хотя главные участники дуэли (Лаевский, Фон Карэн) в эпилоге не знают настоящей правды, они приблизились к ней. Фон Карэн сумел преодолеть свой максимализм и нетерпимость к поступкам Лаевского. Лаевский не без участия Самойленко прощает Фон Карэна. Видимо, слабый «лишний человек», а не бескомпромиссный Фон Карэн субъективно был близок к самому Чехову. Именно о таких «средних людях» говорит Лаевский в своем последнем монологе: «Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад. Но желание правды и упрямая воля гонят вперед и вперед».

Эволюция типа «лишнего человека» в творчестве Чехова во многом повлияла на своеобразие его поэтической системы, на его отход от классической тургеневской модели. Дух анализа, сила самосознания, которые определили слабость и силу гамлетовского склада «лишнего человека», столкнулись с новыми тенденциями. Это чувствуется в «Дуэли» и в «Рассказе неизвестного человека», особенно в «Дуэли» - самом литературном произведении Чехова.

Усвоение и отталкивание от традиций Тургенева проявляется и в чеховской драматургии. В драме «Иванов» описывается традиция Гамлета, в драме «Чайка» тургеневская традиция проявляется в образе публициста Тригорина и его возлюбленной Нины Заречной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 350 с.
2. Курляндская, Г.Б.Эстетический мир И.С.Тургенева - Орел: Изд-во ОГТРК, 1994.- 343 с.
3. Минков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. – М.: МГУ, 1982. – 163 с.
4. Тюхова Е. В. ""Дворянское гнездо" Тургенева и "Дом с мезонином" Чехова (к вопросу о традициях). // Спасский вестник. – 2000 - № 7. - С. 43-50.
5. Сахаров В. Высота взгляда (Тургенев и Чехов)// Режим доступа - www.ostrovok.de/old/prose/saharov/essay010.htm
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1595 с.
7. Хализев В.Е. Теория литературы/ В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
8. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1964.
9. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1977.
10. Рубина С.Б. Природа иронии Чехова / Межвуз. сб. науч. ст. под ред. С.А. Голубкова, М.А. Перелыгина и др. – Самара: 2004. – С. 152-159.
11. Ницше Ф. Собрание сочинений: в 2 т. – 2-е изд. - М.: 1989.

УДК 82.0.091

ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІ ВИМІРИ ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ ДИСКУРСІВ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА АНАЛІТИКА

Черняк Ю.І., завідувач наукової лабораторії ренесансних студій

Класичний приватний університет

У статті розглядається поняття «дискурс», яке останнім часом усе частіше вживається в літературознавстві. Автор наводить декілька класифікацій дискурсу, що були запропоновані лінгвістами, філософами, культурологами, фахівцями в галузі семіотики. Особливу увагу приділено сутнісним аспектам понять «дискурс в літературі» та «літературний дискурс». Стаття націлена на те, щоб запропонувати типологію дискурсу, релевантну природі літературознавчих досліджень.

Ключові слова: дискурс, типологія, комунікація, літературний дискурс, інтертекстуальність, базовий концепт.

Черняк Ю.И. ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ДИСКУРСОВ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ АНАЛИТИКА / Классический приватный университет, Украина.

В статье рассматривается понятие «дискурс», которое в последнее время все чаще используется литературоведами. Автор приводит несколько классификаций дискурса, предложенных лингвистами, философами, культурологами, специалистами в области семиотики. Особое внимание уделено сущностным аспектам понятий «дискурс в литературе» и «литературный дискурс». Статья нацелена на то, чтобы предложить типологию дискурса, релевантную природе литературоведческих исследований.

Ключевые слова: дискурс, типология, коммуникация, литературный дискурс, интертекстуальность, базовый концепт.

Chernyak Y.I. INTERDISCIPLINARY APPROACH TO THE TYPOLOGY OF DISCOURSES AND THE PERSPECTIVES OF LITERARY ANALYSIS / Classic Private university, Ukraine.

The article deals with the notion of discourse as it is used by literary scholars. The author represents some classifications of discourse elaborated in the framework of linguistics, philosophy, cultural studies and semiotics. Special attention is paid to the essential aspects of discourse in literature and literary discourse. The aim of the article is to suggest a typology of discourses which is relevant to the nature of literary studies.

Key words: discourse, typology, communication, literary discourse, intertextuality, basic concept.

Розвиток літературознавства першого десятиліття XXI ст. позначений очевидною інтердисциплінарністю, що стала наслідком інтенсивного і продуктивного діалогу в царині