

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Л.А. Бессонова (Минск, БГПУ им. М. Танка)

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

В Чехове Россия полюбила себя. Никто так не выразил ее собирательный тип, как он... Он довел до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни. Чехова не забудут... В нем есть бесконечность...

Василий Розанов (1910)

А.П. Чехов занимает особое место в русской литературе: он «завершитель русского реализма», самый сложный и в то же время самый «доступный» и «открытый» читательскому сознанию писатель XIX века, «новатор», открывший пути в литературу XX века. Общеизвестный мастер малой повествовательной формы проследил динамику человеческой души в разных ее проявлениях и во всей ее глубине, анализировал мимолетные черты текущего бытия и в то же время давал полную, эпическую картину жизни. За 26 лет творчества (конец 1870–1904 гг.) А.П. Чехов создал около 900 различных произведений (коротких юмористических рассказов, серьёзных повестей, пьес), в которых «живут и действуют» более 8 тысяч персонажей, представлены все слои русского общества.

По мнению М.М. Бахтина, текст служит «первичной данностью» всех гуманитарных наук [1, с. 281], а творчество писателя, как справедливо отметил В.В. Виноградов, «его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть постигнуты» [2, с. 6].

«Тончайшая ткань чеховской прозы нередко обманчиво доступна, но при том неподвластна обычным приемам литературоведческого анализа. Давно ведь стало общим местом, что за внешним событийным покровом в чеховских произведениях имеется некое иное содержание, некий потаённый смысл (названия тому давались разные: “подводное течение”, подтекст, второй план и т. п.), не вытекающий прямо из описываемых событий, из фабульно-композиционной структуры рассказа или повести» [3, с. 611–612]. Смысл художественных текстов А.П. Чехова надо искать в «превращениях» его языка, в «бесчисленном лабиринте сцеплений» (определение Л.Н. Толстого), так как, согласно Ю.М. Лотману, «художественное сообщение предстает перед получателем информации *дважды (как минимум) зашифрованным*» [4, с. 112].

Своеобразие стиля А.П. Чехова отметил В. Набоков: «Волшебство его искусства в том, что несмотря на готовность довольствоваться первым встречным словом, Чехов умел передать ощущение красоты, совершенно недоступное многим писателям... Добивается он этого, освещая все слова одинаковым тусклым светом, придавая им одинаковый серый оттенок – средний между цветом ветхой изгороди и нависшего облака. Разнообразие интонаций, мерцание прелестной иронии, подлинно художественная скупость характеристик, красочность деталей, замирание человеческой жизни – все эти чисто чеховские черты заливает и обступает радужно-расплывчатое словесное марево» [5, с. 328].

Для углубленного понимания неповторимой творческой индивидуальности вопрос психологизма в творчестве писателя представляется узловой проблемой, приобретает первостепенное значение.

Как указывает Л.А. Новиков, художественное произведение – это «явление психическое, наиболее гибкий и “подвижный” материал» [6, с. 7].

«В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы прошлого: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом». Согласно А.Б. Есину, психологизм – «это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы» [7, с. 314].

В данной работе анализируются семантические средства выражения психологизма рассказа «Попрыгунья». Рассказ впервые был напечатан в журнале «Север» в начале января 1892 г. за подписью Антон Чехов и назывался «Великий человек», но через несколько дней писатель изменил название на «Попрыгунья». Традиционно заголовок художественного произведения выступает смысловым сгустком текста и может рассматриваться как своеобразный ключ к его пониманию. В лингвистическом плане заголовок является первичным средством номинации, в семиотическом плане – первым знаком темы. «Сеть ассоциаций, формируемая заголовком, – это вся информация, заложенная в него автором в рамках филолого-исторической традиции и отраженная в восприятии читателя в соответствии с имеющимся у него собственным культурным опытом» [8, с. 23].

Следует обратить внимание на наличие нескольких вариантов заглавия данного рассказа, которые, называя конкретное лицо, одновременно строят, по выражению В.Б. Шкловского, модель мира и помогают понять замысел писателя: 1) «*Обыватели*» (обыватель – 1) В царской России – городской житель; 2) Человек, лишенный общественного кругозора, живущий только мелкими личными интересами, мещанин [9, с. 433]; 2) «*Великий человек*» (великий – превосходящий общий уровень, обычную меру, значение, выдающийся [9, с. 69]; 3) «*Попрыгунья*» (та, кто все время вертится, прыгает, не сидит на месте [9, с. 553]. Для усиления смысловой насыщенности произведения Чехов использовал активизацию всех контекстуальных возможностей слова. «Заглавие я выдумываю уже после того, как напишу рассказ», – писал А.П. Чехов в письме В.М. Лаврову [10, т. 10, с. 126]. Название рассказа «Попрыгунья» символично: оно переносит смысловой акцент на героиню, которая проглядела свое счастье, и позволяет писателю выявить внутренний драматизм жизненных коллизий и ситуаций. Подтверждает это и начало рассказа: «*На свадьбе у Ольги Ивановны были все ее друзья и добрые знакомые*». Информация, полученная внимательным читателем из «точечного контекста» (термин Н.А. Некрасовой), найдет подтверждение в тексте рассказа. Выражение «великий человек» писатель несколько раз использует в тексте, в конце применяет к доктору Дымову – главному герою произведения.

Анализ вариантов заглавия рассказа позволяет сделать вывод об углублении психологизации повествования, свидетельствующем о переходе Чехова от коллективного героя, детерминируемого обстоятельствами жизни и социальной средой, к отдельной личности. В своих воспоминаниях о современниках К. Чуковский писал: «Чехову именно поэтому, что он был могучим хозяином слов, так властно подчинял их себе, было доступно труднейшее в литературе искусство: при помощи одной какой-нибудь единственной фразы создавать характеристику всего человека...» [11, с. 202].

А.П. Чехов редко давал высокие оценки своим произведениям: в большинстве случаев он отзывался о них либо шутливо, либо пренебрежительно. «Маленький, чувствительный роман для семейного чтения», – так иронически оценил писатель «Попрыгунью». Собственно критических отзывов «Попрыгунья» собрала немного, но все они были положительными. Критик С.А. Андреевский писал: «Вы не найдете другого рассказа, где бы простота и терпимость благородного, поистине великого человека выступала бы так победно, в таком живом ореоле над нервной ничтожностью его хорошенькой, грациозной и обожаемой им жены» [12].

Создавая образы главных героев «Попрыгуньи», писатель лишь вводит героев в определенный ряд типов. Два социальных типа вызывают наибольший интерес Чехова: привычный русской литературе «маленький человек», но уже преуспевший в жизни, и герой-интеллигент, не обремененный материальными проблемами. В основе повествовательной техники А.П. Чехова лежит **принцип изображения героя от внешнего к внутреннему**. В качестве средств внешнего изображения писатель использует элементы первичной характеристики персонажа: имя, пол, возраст, внешность, социальную роль. Например, *Осип Степанович Дымов* (31 год) – врач, титулярный советник: «*простой, очень обыкновенный и ничем не замечательный человек*», «*среди всей этой компании казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах. Казалось, что на нем чужой фрак и что у него приказчицкая борода*»; *Ольга Ивановна* (22 года) – «*везде ее встречали весело и дружелюбно и уверяли ее, что она хорошая, милая, редкая... Те, которых она называла знаменитыми и великими, принимали ее как свою, как ровню, и прочили ей в один голос, что при ее талантах, вкусе и уме, если она не разбросается, выйдет большой толк. Но ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее умение быстро знакомиться и коротко сходить с знаменитыми людьми*». Создавая новые для всего мира формы письма, Чехов отказался от традиционной портретной характеристики, в его произведениях отсутствует «диалектика души». Для создания психологического образа Чехов подключает весь читательский опыт: ассоциации, воспоминания, впечатления, отождествление читателя с персонажем, сопереживание герою: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам» (письмо Суворину, 1 апреля 1890 г.). Например, Ольга Ивановна так описывает Дымова: «*В нем есть что-то сильное, могучее, медвежье...*».

Писатель С.П. Залыгин в эссе «Мой поэт» сказал, что Чехов «оставил загадку своего таланта, своей личности. Быть может – наиболее зашифрованную среди многих других загадок такого рода, загадок талантливости и гениальности» [13, с. 249]. Способы и приемы психологического изображения личности отличают писателя от его предшественников – у А.П. Чехова это **психологизм скрытый, косвенный, психологизм подтекста**.

Пейзаж Чехова большей частью основан не на подробных описаниях, а на отдельных штрихах, попавших в поле зрения героя, – импрессионистическое в своей основе изображение природы: например, черные тени на воде: «*В тихую лунную июльскую ночь Ольга Ивановна стояла на падуе волжского парохода и смотрела то на воду, то на красивые берега. Рядом с нею стоял Рябовский и говорил ей, что черные тени на воде – не тени, а сон... Прошедшее пошло и не интересно, будущее ничтожно, а эта чудная, единственная в жизни ночь скоро кончится, сольется с вечностью – зачем же жить?*»

А Ольга Ивановна прислушивалась то к голосу Рябовского, то к тишине ночи и думала о том, что она бессмертна и никогда не умрет. Бирюзовый цвет воды, какого она раньше никогда не видала, небо, берега, черные тени и безотчетная радость, наполнявшая ее душу, говорили ей, что из нее выйдет великая художница... Думала она также о том, что рядом с нею, облокотившись о борт, стоит настоящий великий человек, гений, божий избранник... Сам он очень красив, оригинален, и жизнь его, независимая, свободная, чуждая всего житейского, похожа на жизнь птицы». В произведениях Чехова, цветовые определения имеют символическое значение и служат для раскрытия душевного состояния героев. Одним из важных приемов создания психологизма личности являются мотивы ночи и влияния темноты на человека. Особую роль в описании настроения и поведения героев играет перемена освещения.

Не случайно, вероятно, и то, что самые важные мысли, неожиданные прозрения, чувство несправедливости или неудовлетворенности приходят к героям А.П. Чехова чаще всего вечером или ночью. Темнота не только меняет привычный мир, но и стирает временные грани и различия эпох, вмещает в себя прошлое и настоящее. Особенность интерпретации темы ночи в творчестве Чехова отметил его современник Ю. Айхенвальд: «Глубокий, истинный мир ночного разлушает все пределы времени и пространства. Сближаются настоящее и прошлое...» [14, с. 239 – 240].

Творческий метод Чехова уникален, а все его творчество воспринимается именно как диагноз: падение чувства личности [15, с. 380]. М. Горький писал: «Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость... умея найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже с блеском...» [15, с. 424, 428]. Искусство видеть пошлость, по словам М. Горького, «доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными» [16, с. 424].

Любовь для чеховских героев – всегда переломный момент, путь в иную реальность, это время переосмысления, самосознания. Полюбив, герой обнаруживает свою индивидуальность, неповторимость. А.П. Чехов писал: «Влюбленность указывает человеку, каким он должен быть». Счастливы же у Чехова почти всегда герои неполноценные, люди духовно ущербные: они органичны этому миру.

Психологизм в произведениях А.П. Чехова выступает как организующий стилевой принцип, стилиевая доминанта. В свое время Лев Толстой сказал о Чехове: «Это был художник жизни... И ценность его творчества в том, что оно понятно и близко не только всем русским, но и всем людям вообще... А это главное». А.П. Чехов интересен и в XXI веке: так, в 2004 г. группой психологической поддержки в космос для российского космонавта Геннадия Падалки был отправлен трёхтомник рассказов известного классика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1986.
2. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М., 1959.
3. Дунаев, М.М. Православие и русская литература: в 6-ти ч. / М.М. Дунаев. – Ч. 4. – М., 2003.
4. Литература: Учимся понимать художественный текст: Задачник-практикум: 8–11 кл. / Г.Г. Граник, С.М. Бондаренко [и др.]. – М., 2001.
5. Набоков, В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – М., 1996.
6. Новиков, Л.А. Искусство слова / Л.А. Новиков. – М., 1982.
7. Есин, А.Б. Психологизм // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / А.Б. Есин. – М., 2000. – С. 313 – 328.
8. Васильева, Т.В. Заголовок в когнитивно-функциональном аспекте: на материале современного американского рассказа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.В. Васильева. – М., 2005.
9. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1994.
10. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. / А.П. Чехов. – М., 1974–1983.
11. Чуковский, К.И. О Чехове: Человек и мастер / К.И. Чуковский. – М., 2007.
12. Андреевский, С. Новая книжка рассказов Чехова / С. Андреевский. – Новое время. – 1895. – № 6784, 17 января.
13. Залыгин, С.П. Литературные заботы / С.П. Залыгин. – М., 1979.
14. Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. – М., 1906. – Вып. 1.
15. Монахова, О., Стишова, М. Русская литература XIX века / О. Монахова, М. Стишова. – М., 1999.
16. Горький, М. А.П. Чехов / М. Горький // Собр. соч.: в 30 т. – М., 1950. – Т. 5.