

На правах рукописи

Овчарская Ольга Владимировна

Ранняя проза А. П. Чехова в контексте малой прессы 1880-х годов

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва

2016

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Степанов Андрей Дмитриевич

Официальные оппоненты: **Одесская Маргарита Моисеевна**
доктор филологических наук, доцент,
Российский государственный гуманитарный университет,
профессор Международного научного центра
русского языка

Орлов Эрнест Дмитриевич
кандидат филологических наук,
Государственный литературный музей,
заместитель директора по научной работе


Ведущая организация: **Казанский (Приволжский) федеральный университет**

Защита состоится «30» ноября 2016 г. в __ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.26 при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские Горы, МГУ, 1-й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru

Автореферат разослан «__» _____ 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доцент

 А. Б. Криницин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Уникальная творческая биография Чехова – эволюция от сотрудника самого презираемого критикой пласта литературы 1880-х годов, газетно-журнальной юмористики, до признанного «живого классика» в конце жизни – давно привлекает внимание ученых¹. Но при этом период работы Чехова в юмористических изданиях долго отделялся от его зрелого творчества и рассматривался как некая проба пера, когда создавались довольно забавные, но незначительные произведения, и их качество было прямым следствием требований изданий этого типа. Постепенно литературоведение осознало необходимость изучения не только признанных классиков того времени, но и авторов малой прессы, без знакомства с произведениями которых «невозможно полно представить чеховскую литературную эпоху, а также до конца понять многие произведения самого Чехова»². Необходимо было сопоставить тексты Чехова и авторов-юмористов, рядом с которыми он работал на протяжении многих лет, не выделяя себя из их среды: постоянно читал их, подражал им, учился у них, спорил и соревновался с ними. Эта скрытая история становления чеховской поэтики все еще недостаточно изучена. Таким образом, **объектом диссертационного исследования** является формирование поэтики произведений Чехова в их взаимодействии с ближайшим литературным контекстом раннего периода. **Материалом** служат прозаические, по преимуществу юмористические, тексты Чехова и других авторов, опубликованные в первой половине 1880-х годов, а также более поздние произведения Чехова, в которых отразилось влияние поэтики юмористических журналов. Мы ограничились преимущественно юмористическими текстами, так как, несмотря на всю важность для раннего

¹ См. последнюю обобщающую работу: *Бушканец Л. Е.* «Он между нами жил...». А. П. Чехов и русское общество конца XIX – начала XX века. Казань, 2012.

² *Катаев В. Б.* Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова. М., 1982. С. 7.

творчества Чехова мелодраматических и детективных текстов («Цветы запоздалые», «Драма на охоте»), подавляющее большинство его произведений, опубликованных в малой прессе, составляют именно юморески, комические сценки и рассказы. Важно и то, что печатались они в юмористических журналах (примерно половина текстов появились в журнале «Осколки») и должны рассматриваться в контексте поэтики этих изданий.

Предмет диссертационного исследования – влияние, которое оказал способ функционирования и поэтика так называемой малой прессы – юмористической и бытописательской беллетристики и журналистики массовых газет и журналов первой половины 1880-х годов – на творческую эволюцию А. П. Чехова.

Целью работы является всестороннее рассмотрение влияния малой прессы на формирование и дальнейшее развитие поэтики А. П. Чехова, выявление внутренней связи ранних и поздних произведений писателя в контексте его зависимости от юмористической журналистики.

Из этого вытекают основные **задачи** исследования:

- рассмотреть внешние социальные и психологические факторы, влиявшие на юмористическую журналистику и беллетристику, показать их отражение в текстах ее авторов;
- предложить новую типологию малой прессы, основанную на функциональном подходе;
- рассмотреть вопрос о традиционности малой прессы, присущих ей шаблонах, повторах и автоповторах и показать возможности отклонения от готовых форм;
- описать специфику событийности малой прессы в сопоставлении с пониманием события, присущим творчеству Чехова;
- проанализировать поэтику малой прессы на разных уровнях (языковые приемы создания комического эффекта, композиция текстов разных жанров, персонажный состав и др.), сопоставить полученные

результаты с аналогичными категориями в ранней прозе Чехова и проследить их трансформацию в зрелом творчестве автора;

– изучить жанровый состав малой прессы в сопоставлении с жанровым составом творчества раннего Чехова, проследить трансформации жанров юмористической журналистики в поздних текстах Чехова;

– провести сопоставительный анализ текстов Чехова, сходных в сюжетно-тематическом отношении с произведениями других авторов малой прессы, и продемонстрировать различия между ними;

– на основании проделанной работы сделать выводы о степени зависимости поэтики раннего и позднего Чехова от поэтики его современников – писателей второго и третьего ряда, сотрудничавших в малой прессе.

Методологические принципы анализа творчества писателей первого ряда в литературном контексте эпохи были сформулированы в работах по исторической поэтике А. Н. Веселовского и его школы, в исследованиях литературной эволюции и литературного процесса, предпринятых Ю. Н. Тыняновым, В. Б. Шкловским, Б. М. Эйхенбаумом, В. М. Жирмунским и др. Важные методологические выводы, необходимые для анализа массовой литературы, частью которой является малая пресса, были сделаны в работах Ю. М. Лотмана и А. И. Рейтבלата. Сопоставляя поэтику Чехова и поэтику малой прессы, мы ориентируемся также на методику и выводы, предложенные в исследованиях А. П. Чудакова, В. Б. Катаева, И. Н. Сухих, Э. Д. Орлова и других чеховедов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Постоянное повторение одних и тех же приемов создания комического эффекта в малой прессе позволило Чехову увидеть в них новый потенциал, в том числе серьезный – драматический и даже трагический, – так как большинство этих приемов строилось на

непонимании между людьми, что и стало в дальнейшем главной темой творчества писателя.

2. Некоторые приемы, связанные с особенностями малой прессы (сближение рассказчика, героя и автора), получили неожиданное развитие в повествовательных стратегиях зрелого Чехова (несобственно-прямая речь, неопределенность повествовательной инстанции).
3. Легкая трансформация одного жанра в другой в малой прессе способствовала сохранению некоторых важных композиционных приемов различных жанров в более поздних текстах Чехова.
4. В жанровом аспекте Чехов выступает в роли новатора с первых лет сотрудничества в малой прессе. Его сценки отличаются от устоявшегося канона: он сокращает количество персонажей до минимума, сосредотачивает действие вокруг одного события, строит композиционно завершенное повествование.
5. В ранних текстах Чехов часто применял принципы построения юморески (например, повтор набора характеристик) для создания более целостного впечатления от сценки или рассказа. Можно сказать, что в своих лучших ранних текстах Чехов соединял черты разных жанров малой прессы для создания художественно завершенного текста.
6. Малая пресса стремилась представлять своим читателям актуальные, волнующие всех события, но в то же время ориентировалась на календарную тематику. Все происшествия описывались в одних формах, с использованием одних приемов, что уравнивало их в значении и порождало общее ощущение «бессобытийности». Чехов хорошо ощущал отсутствие какой-либо новизны в малой прессе, и пустая жизнь, движущаяся по замкнутому годовому кругу, впоследствии отразилась в его поздних рассказах и пьесах.

7. В результате того, что ряд внешних факторов (цензура, размышления авторов о своей литературной репутации и т. д.) постоянно становился темой произведений малой прессы, развлекательная газетно-журнальная юмористика оказалась в то же время и рефлексирующей, «металитературной» областью словесности. Такая сосредоточенность на внутренних вопросах и проблемах литературы, на самой ее природе, привела к тому, что Чехов смог увидеть в малой прессе материал для новой поэтики.
8. В раннем творчестве Чехова есть тексты, посвященные описанию необычных персонажей, ярких человеческих типов («Последняя могиканша», «Унтер Пришибеев»). В зрелых произведениях не так много подобных гротескных образов, но тем отчетливее в них прослеживается связь с традициями малой прессы. В таких рассказах, как «Душечка», «Человек в футляре», «Попрыгунья», «Печенег», приемы газетно-журнальной юмористики заметны и на композиционном, и на персонажном уровнях, но это не повторение старых форм, а переосмысление и усложнение раннего материала.
9. Степень проникновения злободневных событий в тексты малой прессы была обратно пропорциональна «свободе» жанра: больше всего новостей появлялось в «мелочишках», которые строились по жестким законам определенного речевого жанра, а в сценках и рассказах актуальные события только упоминались или использовались в качестве фона. Таким образом, реальность могла проникать на страницы газетно-журнальной юмористики только в опосредованном виде, в форме юмористических клише и жанровых шаблонов. В зрелых чеховских текстах также появляются «маркеры» реальности (упоминания об актуальных событиях, исторических личностях), которые используются не для того, чтобы связать повествование с важными историческими событиями, дать характеристику персонажа

через его место в историческом процессе, а скорее для сближения мира читателя и мира художественного текста.

10. В произведениях сотрудников малой прессы, в том числе Чехова, готовые формулы (устоявшийся набор комических приемов, вариантов композиции, сюжетных клише, бродячих анекдотов) подразумевали определенный круг тем (весьма ограниченный из-за цензуры, ориентации на определенного читателя и т. д.). Если один и тот же материал обрабатывался с помощью уже известного приема, то повтор становился ощутимым. Зачастую произведения писателей малой прессы были похожи из-за того, что в них затрагивались те же актуальные темы, а для оформления материала использовались традиционные приемы сценки или юморески.

Научная новизна исследования состоит в том, что на материале ряда малоизвестных текстов, опубликованных более ста тридцати лет назад на страницах малой прессы, в том числе никогда не входивших в научный оборот, с помощью сопоставительного анализа выявляется степень новаторства и традиционности раннего творчества Чехова.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена недостаточной изученностью раннего периода творчества Чехова по сравнению с его зрелыми произведениями, а также крайне малой изученностью поэтики малой прессы, ее влияния на крупных писателей и ее роли в истории русской литературы.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что методы анализа, использованные в работе, могут быть применены для изучения особенностей поэтики других авторов, генетически связанных с массовой литературой.

Практическая значимость диссертации обусловлена тем, что ее результаты могут быть использованы в курсах по истории русской литературы XIX века, в курсах по истории русской журналистики XIX века, в

специальных курсах, посвященных проблемам взаимодействия массовой и классической литературы, вопросам развития поэтики Чехова.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации излагались на следующих научных конференциях: «Молодые исследователи Чехова» (Мелихово, 2012); «Международная конференция молодых филологов» (Тарту, 2013); «XLIII Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2014); «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, 2014); «IV Международная междисциплинарная научная конференция „Метаморфозы культуры на рубеже тысячелетий: пространство диалога“» (Новосибирск, 2014); «Международная научная конференция „Чеховская карта мира“» (Мелихово, 2014); «XLIV Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2015); «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, 2015); «Молодые исследователи Чехова» (Москва, 2015); «Философия А. П. Чехова» (Иркутск, 2015); «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, 2016); «XLV Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2016). По теме работы опубликовано 6 статей, из них 3 в изданиях, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы, а также текстовых и иллюстративных приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертационного исследования, описывается методология, формулируются цели и задачи работы.

Первая глава **«Малая пресса в литературном процессе 1880-х годов»** посвящена внешним факторам, влиявшим на этот тип журналистики, и в

первую очередь их отражению в тематике и поэтике ее текстов. Глава состоит из пяти разделов, в первом из которых (1.1 «*Малая пресса: общая характеристика и история изучения*») описаны причины появления такого типа журналистики и отношение к ней критики и литературоведения. Восприятие малой прессы прошло долгую эволюцию от презрительного отрицания до снисходительного приятия. Отрицательное отношение было изначально сформулировано еще критиками дореволюционных «толстых» журналов, обвинявших юмористические еженедельники в том, что они губят молодых талантливых писателей. Характерно, что сами авторы, начинавшие в малой прессе, впоследствии часто стремились оправдаться за это. Советское литературоведение критиковало газетно-журнальную юмористику за пассивность, мелкотемье и отсутствие острой социальной сатиры, хотя и отмечало некоторые положительные моменты во влиянии этого типа литературы на творчество Чехова (работы Л. М. Мышковой, А. В. Коротаева). Постепенно отношение к малой прессе изменилось, и на ее авторов начали смотреть как на «артель восьмидесятников» – группу писателей, вне сопоставления с которой нельзя рассматривать творчество Чехова (работы В. Б. Катаева, С. В. Букчина, А. П. Чудакова, И. Н. Сухих, Э. Д. Орлова).

Во втором разделе (1.2 «*Типология малой прессы*») предложена классификация изданий малой прессы, в которых печатался Чехов. Э. Д. Орлов в своей диссертации показал, что эти газеты и журналы принципиально отличались друг от друга и отнюдь не представляли собой идентичные издания, наполненные одинаковыми по типу литературными произведениями. Внутренние особенности издания всегда следует учитывать при анализе помещенных в нем текстов. Не отрицая уникальных особенностей каждого издания, мы посчитали возможным разделить их на три группы:

- 1) Преимущественно юмористические издания, печатавшие тексты небольшого объема («Осколки», «Стрекоза»).
- 2) Литературно-художественные журналы среднего объема («Мирской толк», «Свет и тени»), включающие (обычно на последней странице) юмористический раздел, основная часть номера заполнялась новостными сообщениями и художественными текстами неюмористического содержания.
- 3) Газеты («Петербургская газета», «Новости дня», «Московский листок», «Минута»), которые принципиально отличались от журналов: они выходили ежедневно, художественные тексты в них занимали немного места по сравнению с новостными сообщениями разного характера (международные новости, новости из провинции, уголовная хроника и т. д.). В газетах чаще всего печатались короткие юмористические тексты и романы-фельетоны, преимущественно уголовной тематики.

В третьем разделе (1.3 «Малая пресса и цензура») исследуются цензурные ограничения 1880-х годов, которые отразились на тематике текстов малой прессы. Невозможность напрямую писать о волнующих вопросах быстро стала одной из основных тем юмористики (пока не была запрещена и она). Другим распространенным мотивом, особенно актуальным для Чехова, была «внутренняя» цензура: жесткие ограничения порой накладывает не власть, а сами обыватели, чтобы не разозлить власть («Водевиль», «Либеральный душка»). Можно сказать, что в текстах Чехова проблема цензуры – это не столько запреты, сколько психология человека, существующего в условиях возможного запрета и наказания. Отчасти темой «автоцензуры» Чехов продолжает тему «маленького человека», получившую неожиданный поворот в его творчестве. Как «маленький человек» готов унижаться перед властью и даже докучать ей этим, так и обыватель готов

ограничивать себя в словах и мыслях намного строже, чем этого могла бы потребовать власть.

В разделе 1.4 «Самохарактеристика малой прессы и ее отношение с читателями» предпринята попытка описать сложную авторскую позицию писателей малой прессы, в которой сочетались самоирония и дидактизм. Авторы юмористических еженедельников ориентировались на поэтику натуральной школы в плане описания типичных, «средних» персонажей и рядовых ситуаций. Однако, как отмечал Л. Е. Кройчик, «формирование „натуральной школы“... происходило параллельно с развитием русского романтизма, поэтому многими чертами своей поэтики „школа“ обязана писателям-романтикам...»³. Это сочетание романтического и реалистического присутствует и в газетно-журнальной юмористике. Особенно ярко оно проявлялось в тех случаях, когда в малой прессе затрагивалась тема творчества и участия художника в современном мире. В юморесках высокий романтический пафос подчеркнуто снижался, этот контраст должен был вызвать комический эффект, но такие тексты оставались в чем-то близки к романтической сатире.

Важна для понимания функционирования малой прессы и такая ее особенность: любой читатель мог прислать свое произведение в редакцию журнала и стать одним из авторов, в то же время и писатели, и читатели часто становились героями литературных произведений. Газетно-журнальная юмористика выстраивает с читателем более близкие отношения, чем «большая» литература, что во многом обусловлено низкой самооценкой авторов. Даже критикуя и высмеивая своих читателей, они не позволяют себе претендовать на роль учителей или носителей истины. По-видимому, эта особенность и привела в дальнейшем к особой ориентации чеховского текста на читателя: не случайно Чехов был лучше понят и теплее принят

³ Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж, 1986. С. 27.

читателями, чем критиками. Этот феномен отчасти объясняет чеховскую «обособленность» от русских классиков XIX века.

В последнем разделе первой главы (1.5 «Малая пресса и большая литература») рассматриваются отношения писателей-юмористов к авторам первого ряда. В целом «большая» литература или в качестве объекта пародии, или в качестве образца для подражания постоянно появлялась на страницах малой прессы. Авторы юмористических изданий, с одной стороны, осознавали свою вторичность по отношению к ней, а с другой стороны, их литературная позиция позволяла им стоять ближе к своему читателю.

Все эти факторы привели к тому, что многие произведения малой прессы оказывались металитературными: они содержали размышления о знаменитых произведениях, о влиятельных авторах, о литературной репутации и о судьбе писателя. Эта обращенность малой прессы на саму себя, на литературную деятельность как таковую, возможно, позволила Чехову почувствовать в ней потенциал для новой поэтики.

Вторая глава «Поэтика малой прессы и поэтика молодого Чехова» начинается с обзора суждений, уже высказывавшихся в научной литературе, по поводу особенностей малой прессы и произведений Чехонте.

В первом разделе (2.1 «Актуальность и повседневность») проанализирована двойственная природа малой прессы: с одной стороны, юмористические издания ориентировались на злобу дня, а с другой – были тесно связаны с годовым циклом. При этом вторая тенденция была определяющей: актуальность содержания в малой прессе нивелировалась традиционностью формы. Новое событие описывалось в устоявшихся, хорошо знакомых читателю формах сценки, фельетона, «мелочишки», что позволяло увидеть в новом нечто знакомое, «стирало» новизну и актуализировало обыденность. Событие становилось несобытийным.

Как убеждает тотальный просмотр малой прессы, методы отсылок к актуальным событиям зависели от жанра. Чаще всего отсылки к «новостям» появлялись в наиболее формализованном жанре, юмореске, которая состояла из нескольких анекдотов, тематически объединенных вокруг одного события. В рассказах, сценках, очерках проникновение «злобы дня» было намного более ограничено. Писатели либо использовали некие легко узнаваемые читателем «маркеры реальности», либо указывали на актуальное событие как на точку отсчета и фон для диалогов сценки.

Чехов вышел из того типа журналистики, который описывал мир как неизменный,двигающийся по кругу, наполненный скорее устойчивыми типами, чем характерами. Такое восприятие реальности и традиции ее описания не могли не повлиять на позднее творчество писателя, в частности, на особенности описания событий.

Во втором разделе (2.2 «Шаблон, повтор, автоповтор в малой прессе») рассматриваются причины и механизмы возникновения повторов в газетно-журнальной юмористике.

Авторы малой прессы были ограничены внешними рамками (цензура, календарная тематика, специфика отдельного издания, ориентация на определенного читателя, стремление к злободневности и др.), но в то же время на их произведения влияли и внутрилитературные факторы: устоявшийся репертуар жанров, распространенные анекдотические ситуации, набор комических приемов. Авторы пользовались определенными шаблонами, что приводило к частым повторам, то есть к сходству текстов разных авторов, обусловленному внешними или внутренними причинами. В этом плане методы сотрудников малой прессы чем-то напоминают творчество в эпоху «готового слова»: писатель не описывает действительность непосредственно, а использует готовые жанровые и сюжетные схемы. Ощутимость повтора особенно высока в тех случаях, когда один материал (одна новость) обрабатывается с помощью одинаковых

литературных приемов. Так, в декабре 1881 года В. В. Билибин в «Стрекозе» («Билет на Сару Бернар») и Чехов в «Зрителе» («И то и се <Письма и телеграммы>») пишут юморески на главную «злобу дня» – приезд Сары Бернар, причем оба применяют к современной ситуации традиционный фольклорный сюжет (девушка выбирает жениха, выполнившего трудное задание).

Встречаются и тексты, схожесть которых обусловлена формальными и жанровыми особенностями. Так, юморески или «мелочишки» объединяет общий структурный принцип: они пародируют какой-либо речевой жанр⁴. Жесткий принцип организации материала в юмореске приводил к повторам, которые связаны скорее с особенностями жанра, чем с влиянием одного автора на другого. Этим объясняется появление у Билибина и Чехова сходных текстов («Женщины и напитки» и «Женщины с точки зрения пьяницы»).

Авторам малой прессы приходилось писать много и часто, следствием чего были автоповторы. Но причины автоповторов могли быть различными. В иллюстрированных изданиях удачные шутки из текстов иногда выносились в подписи к рисункам в расчете на то, что картинка привлечет внимание даже тех, кто не станет читать фельетон. Причиной автоповторов могло быть и «многописание» авторов малой прессы. Можно предположить, что эта тенденция повлияла на появление в раннем творчестве Чехова рассказов со схожим сюжетом, но разными финалами (И. Н. Сухих называет их рассказами-дублетами), «в которых сходная тема, сюжет, мотив „оркеструются“, развиваются в разных социальных, психологических, а главное – эмоциональных аспектах»⁵. Позже Чехов использовал этот прием при написании рассказов для «Нового времени»: уже отработанные в

⁴ См.: Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 66.

⁵ Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007. С. 109–110.

юмористическом ключе мотивы и сюжеты появляются в «серьезных» текстах («Мой домострой» – «Хорошие люди»).

Творческим вариантом автоповтора можно назвать переделку сценок или рассказов в драматические произведения. Такая практика, облегченная структурными особенностями жанра сценки, была очень распространена. Очевидный повтор как бы легитимировался тем, что произведения были предназначены для разных сфер – печати и сцены.

В третьем разделе (2.3 «*Внутренняя организация номера в малой прессе*») описаны приемы, которые использовали редакторы и сами авторы, чтобы «привязать» текст к конкретному изданию. Прежде всего, это упоминание названия журнала или газеты в тексте произведения («Осколки московской жизни»). Близость изданий к читателю подчеркивали частые обращения авторов к аудитории и предложения присылать в редакцию свои мысли по тому или иному вопросу.

Некоторые приемы должны были способствовать тому, чтобы читатель купил следующий номер (основная прибыль поступала от розничной продажи): рассказы и романы-фельетоны, шарады и загадки с ответами в следующем номере. Единство журнала и одновременно интерес к другим текстам этого номера обеспечивали «внутренние» отсылки: например, иллюстрация на обложке всегда разъяснялась в первом фельетоне.

Примечательно, что эти маркеры, отмечающие принадлежность к изданию, можно было довольно легко удалить из текста, что и делал Чехов при переработке рассказов для сборников. Так, при переделке «осколочного» варианта сценки «Толстый и тонкий» для «Пестрых рассказов» он убрал название департамента, характерное для юмора малой прессы – департамент «Предисловий и опечаток». Редактирование своих текстов для первых сборников – процесс, через который проходили многие молодые авторы, – можно назвать первым шагом Чехова на пути к обретению собственной манеры письма, отличающейся от стилистики малой прессы.

В четвертом разделе (2.4 «Основные языковые приемы малой прессы») исследуются приемы создания комического в малой прессе и их трансформация в творчестве Чехова. Многие приемы строятся по одному и тому же принципу: слово вырывается из привычного контекста и переосмысливается, что порождает комический эффект. Можно выделить несколько широко распространенных приемов, которые Чехов вначале использует так же, как его коллеги, но в зрелом творчестве они меняют функцию и, сохраняя форму, производят совершенно другой эффект: ложная этимология, реализованная метафора, смешение разнородных стилей, зевгма. В позднем творчестве они служат главным образом для отражения непонимания между людьми (так, в рассказе «Новая дача» мужики по-своему трактуют слова «платить той же монетой» и «презирать») или для передачи сознания «другого» (мысли ребенка в рассказе «Дома»).

От малой прессы ведут свое происхождение и некоторые чеховские повествовательные приемы. При описании внешности и действий людей, пресмыкающихся перед чином или деньгами, Чехов использует диминутивы и «ласкательную» лексику («Корреспондент», «Двое в одном»). С одной стороны, это можно объяснить пренебрежительным отношением к герою, стремлением подчеркнуть его ничтожность: это «маленький» во всем человек. С другой стороны, нагнетание диминутивов (например, в рассказе «Корреспондент») словно бы передает впечатление, которое стремится произвести на сильных мира сего сам герой. В рассказах «Горжество победителя» и «Толстый и тонкий» появляются почти оксюморонные словосочетания «приятно покраснел» и «приятно ошеломлены». Эти парадоксальные фразы, возможно, описывают состояние самоуничижающихся персонажей. Они чувствуют себя неуютно и даже немного напуганы, но близость к власти, возможность к ней приобщиться, желание угодить начальнику делает этот дискомфорт приятным. Такой тип повествования можно охарактеризовать как редуцированную форму

несобственно-прямой речи: через подобную лексику в словах повествователя передается одновременно и самоощущение героя, и отношение к герою окружающих. Все приведенные примеры взяты из рассказов, написанных до 1888 года, то есть они относятся к субъективной манере повествования по классификации А. П. Чудакова⁶, но поиск Чеховым собственной манеры повествования проявляется уже в них.

Несколько ранних текстов построены таким образом, что читатель какое-то время не может понять от первого или от третьего лица ведется повествование («Ушла», «Депутат, или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало»). Позже Чехов совершенствует этот прием, и в рассказе «Дама с собачкой» он использован настолько искусно, что порождает конфликт интерпретаций.

В пятом разделе (2.5 «Композиционные приемы построения текста в ранней прозе Чехова») описаны композиционные особенности ранних рассказов писателя. Если у большинства авторов малой прессы совпадения объясняются тем, что они берут одну тему и развивают ее по устоявшейся к тому времени модели сценки, то чеховские тексты похожи на тексты другого автора только из-за общего сюжетного хода. Развивая одну тему, Чехов использует разные композиционные принципы («Не в духе», «Отец семейства») и применяет одну композиционную схему к разному материалу, как бы оттачивая ее: это объясняет появление сходных по построению текстов, написанных на разном материале, которые публикуются друг за другом или с небольшими промежутками времени («Жених и папенька», «Гость», «Дорогая собака»). Можно сказать, что для Чехова структура и композиция рассказа были важнее злободневной темы и материала. Этот тезис подтверждает и нелюбовь Чехова к жанру фельетона, который слишком тесно связан с внелитературной реальностью и потому с трудом укладывается в стройный законченный текст.

⁶ См.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 10–61.

Некоторые из композиционных приемов, появившиеся в ранних произведениях, продолжили свое существование в зрелой чеховской прозе. Например, очевидно сходство между рассказами «Исповедь» (1883) и «Учитель словесности» (1889). Оба текста затрагивают тему ослепляющего счастья и тяжелого разочарования, которое заставляет героя видеть вокруг только плохое. Читатель оценивает ситуацию адекватнее, чем герой: в первом рассказе он не может не заметить корыстных целей окружающих – точка зрения главного героя и истинный смысл происходящего резко противопоставлены, как и полагается в юмористике; во втором – намеки на неизбежное разочарование Никитина в своем счастье менее очевидны, но все же присутствуют, и внимательный читатель может их заметить. Принципиальное различие раннего и позднего рассказов заключается в отсутствии переходного звена — того самого периода прозрения, осознания героем своего положения. Это приводит к столкновению идиллического начала и печального конца, а такой резкий контраст порождает комический эффект. Стоит только вернуть на место «изъятую редактором» часть рассказа, убрать привязку к злобе дня и подчеркнута юмористический тон, и рассказ приобретет трагическое звучание.

Для юморески характерен повтор определенного набора элементов. Например, в «Темпераментах» Чехов описывает людей разных темпераментов по одному и тому же набору характеристик (внешность, профессия и т. д.). Сходным образом построена одна из юморесок Билибина⁷, где цветы сравниваются с женщинами определенной внешности, характера, профессии. Этот принцип повторяемости набора элементов Чехов использует и в сюжетных рассказах, что помогает четче структурировать текст. Например, в рассказе «Толстый и тонкий» трижды повторяется описание действий Порфирия, его жены и сына: в самом начале, после того, как стал

⁷ См.: И. –к. <Билибин В. В.> Цветы и женщины (Легкие характеристики) // Осколки. 1884. № 24. С. 6.

известен чин Толстого, и в финале. Таким образом, самые удачные ранние рассказы Чехова можно описать как применение принципов юморески к материалу сценки. Это стремление к структурированности текста, использование неожиданных композиционных приемов выделяло Чехова на фоне остальных авторов малой прессы.

В последнем разделе второй главы (2.6 «Персонаж в малой прессе. Эволюция персонажа у Чехова») рассмотрены особенности персонажей раннего Чехова в контексте традиций малой прессы. Для этого были проанализированы рассказы, озаглавленные именами, прозвищами, названиями профессий или другими характеристиками человека. Количество таких произведений огромно, что обусловлено традициями повлиявшего на малую прессу жанра физиологического очерка, который описывал типы людей, исходя из их профессиональных, сословных, бытовых характеристик, среды обитания, нравов и т. д. Все эти тексты можно разделить на две группы с точки зрения того, что становится в них главным предметом описания.

В первой группе главным предметом описания является забавный случай, анекдот («Благодарный», «Хитрец»). Большинство героев подобных рассказов – обычные люди, знакомые и близкие читателю малой прессы. Часто эти жизненные анекдоты тесно связаны с широким диапазоном профессий героев (ср. у Чехова: «Корреспондент», «Трагик», «Репетитор»). Персонажи самых разных социальных статусов попадают в нелепые ситуации, но их реакция и поведение чаще всего понятны читателю, они не выходят за рамки «нормы», которую интуитивно ощущает каждый. «Последователи» этих героев в позднем творчестве – чеховские обыватели: учителя, врачи, юристы – станут создателями той «ненормальной нормы», о которой писал Г. А. Бялый⁸.

⁸ См.: Бялый Г. А. Чехов и русский реализм: Очерки. Л., 1981. С. 8.

Во второй группе рассказов акцент смещается на описание характера человека, хоть и поданное через конкретную ситуацию («Циник», «Беззащитное существо»). В зрелом творчестве Чехова можно обнаружить не так много рассказов, посвященных описанию какого-то одного человеческого типа, но все же они встречаются, и их легко выделить уже по заглавиям. Чехов заменяет говорящие фамилии на прозвища: «Человек в футляре», «Душечка», «Попрыгунья», «Печенег»; в названии рассказа «Княгиня» титул приобретает дополнительное символическое значение. На наш взгляд, в этих рассказах связь с ранним периодом творчества и работой в малой прессе наиболее заметна: автор использует приемы юмористической журналистики для создания яркого человеческого типа, иногда эти приемы даже производят комический эффект, но сам тип уже не вызывает смеха у читателя. Так, в рассказе «Душечка» (1899) отношения Оленьки Племянниковой с мужчинами описаны по определенной схеме: героиня знакомится с персонажем, влюбляется, начинает повторять за ним его слова, затем он умирает или они расстаются. Этот схематизм напоминает раннюю юмореску «Мои жены (Письмо в редакцию – Рауля Синея Бороды)» (1885), где герой описывает отношения со своими женами по единой схеме: ее внешность и характер – совместная жизнь – причины и обстоятельства убийства. Зрелый рассказ построен по принципу юморесок, распространенных в малой прессе.

В некоторых поздних произведениях Чехов как будто берет ограниченного, не понимающего сути происходящего персонажа, словно бы взятого из ранних текстов, и заставляет читателя вначале отождествиться с ним, принять его точку зрения, а потом показывает, насколько представление героя о себе и о реальности расходится с действительностью («Жена»). То, что раньше вызывало смех, теперь заставляет задуматься о трагичности человеческого существования. В других текстах Чехов как бы показывает

печальный путь превращения живого человека в «типаж» малой прессы («Ионыч», «Анна на шее»).

Третья глава «Жанровый состав малой прессы» посвящена наиболее изученному аспекту раннего творчества Чехова. Суммировав в первом разделе (3.1 «История изучения жанровой системы раннего творчества Чехова») основные наблюдения литературоведов, мы приходим к выводу, что важнейшей исследовательской проблемой остается неопределенность жанрового состава и зыбкость границ между разными жанрами в юмористических журналах и газетах.

К числу причин, затрудняющих определение жанра конкретного произведения журнальной юмористики, относится пародийность малой прессы. Наличие этого фактора делает практически невозможным построение единой классификации жанров: всякая классификация должна строиться на едином основании, а пародийность, проникая во все традиционно выделяемые жанры, эти основания разрушает. С одной стороны, пародийным может быть и рассказ, и «мелочишка», и повесть, что в некотором смысле приводит к стиранию границ между ними. С другой стороны, во множестве произведений пародируется сам жанр, форма повествования.

Многие исследователи пытались дать закрытый список жанров раннего творчества Чехова и юмористической журналистики в целом, но пародийность и отсутствие единого основания классификации, постоянное смешение жанров, нечеткость границ между ними мешали выполнить эту задачу. В диссертации не дается новая классификация жанров, но в разделе 3.2 «Системность жанров чеховской юмористики» предлагается выделить набор оппозиций, характеризующих произведения журнальной юмористики:

- 1) сюжетность – бессюжетность;
- 2) описание, повествование – диалог;
- 3) внутренние переживания героев – внешние события;

- 4) небольшое количество персонажей – множество персонажей;
- 5) неожиданная концовка – отсутствие неожиданности;
- 6) пуант, завершение сюжетной линии – действие прерывается, хотя могло бы еще продолжаться;
- 7) тяготение к художественной литературе – публицистичность, фельетонность;
- 8) пародирование формы, стиля, авторской позиции – отсутствие пародийного элемента;
- 9) неопределенность места и времени – четкая пространственно-временная локализация;
- 10) повествователь и герои не совпадают во времени и пространстве – точка зрения повествователя совпадает в пространственно-временном отношении с точкой зрения героев;
- 11) неявленность повествователя в тексте – явленность повествователя в тексте (обращение к читателю).

Все традиционно выделяемые в малой прессе жанры могут быть охарактеризованы доминированием определенных полюсов данных оппозиций. Правые члены характеризуют очерк (в том виде, в каком он сложился к 1860-м годам) и отчасти развившуюся из него сценку (за исключением 4-го пункта: количество персонажей в этих жанрах варьируется). Доминирование определенных левых членов оппозиции создает другие жанры: анекдот, пародию, новеллу, «повествовательный рассказ» (в терминах И. Н. Сухих). Как нам кажется, такой подход позволит не огрублять факты и учесть многочисленные промежуточные случаи.

В третьем разделе (3.3 «„Мелочишка“ и сюжетность») рассматриваются особенности жанра юморески или «мелочишки» и ее эволюция в творчестве Чехова. Мы разделяем точку зрения А. Д. Степанова, что единственной общей для всех «мелочишек» чертой является то, что они пародируют какой-то из речевых жанров. Все остальные характеристики

будут зависеть от особенностей пародируемого жанра, поэтому произведения этой группы чрезвычайно разнообразны.

Юмореска – базовый жанр малой прессы, который сильно повлиял на другие ее жанры. Так, юморески могли перерабатываться в рассказ за счет появления вступления и заключения, в таком случае набор шуток воспринимался как связный текст. Другим способом перехода одного жанра в другой можно назвать «приведение юморески в действие» за счет появления сюжета в этом изначально бессюжетном жанре. Например, в чеховском рассказе «Винт» герои присваивают картам чины и специализацию начальников. Этот отрывок вполне можно представить как заготовку для юморески, но Чехов разворачивает ее до целого рассказа. Другой вариант развития юморески – это использование ее для придания большей выразительности тексту. Например, Чехов вставляет в рассказ «Из записок вспыльчивого человека» описание солнечного затмения из текста «Злоумышленники», построенное по принципу юморески.

В зрелом творчестве юмореска в чистом виде не встречается у Чехова, но выразительность и способность к трансформации этого жанра не дала ему исчезнуть совсем: элементы юморески остаются в чеховских письмах, а композиционные принципы «мелочишек» использованы в некоторых рассказах. Например, характерный для этого жанра принцип сопоставления двух несовместимых рядов используется как способ характеристики персонажа. Если в ранних текстах Чехов сопоставлял женщин разных возрастов и алкогольные напитки («Женщины с точки зрения пьяницы»), то в рассказе «Ионыч» постепенная деградация доктора Старцева дается через чисто внешние и на первый взгляд не связанные с характером человека вещи (количество лошадей, кучер, заработок). Композиция рассказа «Душечка», где отношения героини с мужьями характеризуются по одному и тому же набору признаков, видимо, тоже построена по принципам юморески.

В четвертом разделе (3.4 «Сценка и юмористический рассказ») рассматриваются два наиболее распространенных жанра в раннем творчестве Чехова. К 1880-м годам сценка уже полностью сложилась (во многом под влиянием творчества Лейкина), но «уличных» лейкинских сценок со множеством разрозненных диалогов у Чехова очень мало. Чехов стремится сократить количество персонажей и сконцентрировать развитие действия вокруг одного события. При этом своей завершенностью, «центробежностью»⁹ эти тексты Чехова настолько отличаются от устоявшегося канона, что производят впечатление другого жанра. Можно сказать, что сценка Чехова стремится к юмористическому рассказу, к завершенному целому, а не к имитации вырванного из жизни эпизода. Большой «литературности» его текстов в противовес «жизненности» сценок способствует нарушение единства пространства и времени и акцентированная концовка. Часто появляется достаточно разработанный сюжет, главное событие совершается внутри самого текста, а не остается просто фоном, что приближает произведения Чехова к жанру рассказа.

Четвертая глава «Чехов в ряду авторов малой прессы» посвящена сопоставлению чеховских текстов с произведениями его коллег по газетно-журнальной юмористике с целью продемонстрировать сходства и различия между ними на конкретных примерах. В первом разделе (4.1 «А. П. Чехов и Н. А. Лейкин: сходство, подчеркивающее различие») рассматриваются параллели в текстах этих двух авторов, отмеченные в работах В. Б. Катаева и найденные нами. Между этими текстами можно выделить три уровня сходства.

Первый уровень можно обозначить как тематическое сближение (без точного совпадения темы), это наиболее общий и наименее связанный с взаимовлиянием пласт совпадений, которые объясняются тем, что тематика малой прессы была сильно ограничена внешними факторами (ориентация на

⁹ Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 111.

календарь, цензура, злободневность). Например, сценки Лейкина «Заседание совета» и «Почтенный член приюта» и рассказ Чехова «Маска» реализуют схожие сюжеты: богачи, занимающиеся благотворительностью, злоупотребляют своим положением.

Второй уровень – мотивное совпадение, то есть сходство отдельных небольших эпизодов или ситуаций, которые не покрывают все содержание текста. Например, распространенной темой в малой прессе было использование мужчиной в корыстных целях влюбленной в него женщины из низшего сословия. У Лейкина и Мясницкого есть несколько рассказов, в которых кухарки или няньки отдают все заработанные деньги солдатам или пожарным, а те их забывают («Лето красное прошло» И. И. Мясницкого). Часто эти тексты оформлены в виде писем неверным «коварным» возлюбленным или как сцены написания письма под диктовку, при этом адресантки одновременно и ругают обманщиков, и просят их вернуться (рассказы с названием «Письмо» у Лейкина и Мясницкого). Этот же мотив появляется в чеховском рассказе «Кухарка женится», где новоиспеченный муж сразу же после свадьбы забирает у хозяев часть жалования жены-кухарки.

Третий уровень – сюжетные совпадения. Это те случаи, когда рассказы в большой степени совпадают по сюжету, как в указанной В. Б. Катаевым паре: «Два храбреца» Лейкина и «Пересолил» Чехова.

Основное влияние на Чехова Лейкин оказал через форму сценки, которая утвердилась в его текстах к 1880-м годам. С композиционной точки зрения юмористическую «продукцию» Лейкина можно разделить на две группы. К первой будут относиться сценки с ослабленной фабулой, с большим количеством персонажей и диалогов между ними, объединенные одним пространством («В сквере», «На именинах», «Время деньги»). Ко второй группе относятся сценки, построенные на диалоге («На набережной Невы», «Два храбреца»). Первый тип не получил широкого развития в

творчестве Чехова. Намного чаще на раннем этапе появляется сценка, основанная на диалоге. Но при всем композиционном сходстве таких текстов с лейкиными можно отметить существенные различия в используемых писателями средствах художественной выразительности. Лейкин сводит слова повествователя до минимума, до ремарки и дает основную характеристику персонажей через их речь. Сами персонажи часто обозначаются метонимически, что позволяет сократить текст и одновременно создает комический эффект. Чехов увеличивает объем речи повествователя и раскрывает характеры персонажей не только и не столько через их речь, сколько через внешнюю характеристику, через их поведение. Для этого он широко использует сравнения и метафоры, которые редко встречаются у Лейкина. Причем большинство сравнений сконцентрированы в речи повествователя или рассказчика и позволяют читателю понять внутреннее состояние героя через характеристику его поведения («...проговорил генерал каким-то неестественно-трескучим голосом, нагнувшись и подбежав ко мне рысцой, как раздраженный гусак»¹⁰). Если обратиться к письмам Чехова, то становится ясно, что эта особенность поэтики была программной для молодого писателя. В письме брату Александру есть следующее замечание: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев...»¹¹. Сравнения, характеризующие героев, как в речи рассказчика, так и в прямой речи, как раз дают такую возможность.

Во втором разделе (4.2 «Чехов и другие. Сопоставительный анализ ранних рассказов с текстами авторов малой прессы») рассмотрены три рассказа Чехова, написанные на сюжеты, уже разработанные в малой прессе Д. Д. Тогольским, В. В. Билибиным и А. С. Лазаревым-Грузинским. Все рассказы-«предшественники» были опубликованы в разных номерах

¹⁰ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 2. М., 1974. С. 260.

¹¹ Чехов А. П. Указ. изд. Письма: В 12 т. Т. 1. М., 1974. С. 242.

журнала «Осколки» за 1882–1884 годы. Чехов начал сотрудничать в лейкинском издании с конца 1882 года, тогда же он начал получать номера «Осколков», и по его замечаниям в письмах к Лейкину видно, что с содержанием каждого номера он знакомился очень подробно. Таким образом, вероятность того, что Чехов читал эти рассказы, очень высока, и сюжетные совпадения могут быть не случайны.

В рассмотренных примерах представлены не самые ранние рассказы Чехова, к моменту их написания он уже имел опыт работы в юмористике. Мы не склонны видеть черты будущего великого писателя в каждом раннем чеховском произведении, большинство из них (особенно юморески и сценки) не выделяются из общей массы. Но в жанре новеллистического рассказа, основанного на анекдоте, неожиданном повороте событий, Чехов довольно рано становится искуснее своих коллег. В таких рассказах Чехов использует тексты малой прессы как материал: берет старый анекдот, распространенные приемы организации текста (градация, повествование от лица обывателя), календарную тематику и строит новое оригинальное произведение. Внешне рассказы сконцентрированы вокруг неожиданного финала, пуанта, но внимание читателя переключается с сюжетного уровня на новый способ организации материала, на интересных комических персонажей.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются основные выводы диссертации.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Публикации в изданиях, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК:

1. Овчарская, О.В. К вопросу об эволюции персонажа в творчестве А.П. Чехова [Текст] / О.В. Овчарская // Мир русского слова. – 2015. – № 3. – С. 79–84. – Библиогр.: с. 84.

2. Овчарская, О.В. Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст [Текст] / О.В. Овчарская // Научный диалог. – 2015. – № 12(48). – С. 171–182. – Библиогр.: с. 179–180.

3. Овчарская, О.В. А. П. Чехов и Н. А. Лейкин: сходство, подчеркивающее различие [Текст] / О.В. Овчарская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3 (57). – Ч. 1. – С. 41–45. – Библиогр.: с. 45.

Другие публикации:

4. Овчарская, О.В. Событийность в ранней прозе Чехова и «малой прессе» 1880-х годов [Текст] / О.В. Овчарская // Чеховская карта мира. Материалы международной научной конференции. Мелихово, 3–7 июня 2014 г. – М.: Издательство «Мелихово», 2015. – С. 430–438. – Библиогр.: с. 437–438.

5. Овчарская, О.В. Жанровые особенности раннего творчества А.П. Чехова в контексте «малой прессы» 1880-х годов [Текст] / О.В. Овчарская // Русская филология: сборник научных работ молодых филологов / Тартуский ун-т. – Тарту, 2014. – № 25. – С. 98–104. – Библиогр.: с. 103.

6. Овчарская, О.В. Ранняя проза А.П. Чехова в контексте «малой прессы» 1880-х годов [Текст] / О.В. Овчарская // Молодые исследователи Чехова: сб. статей / Чеховская комиссия при Совете по истории мировой культуры РАН, Гос. лит.-мемориальн. Музей-заповедник А.П. Чехова «Мелихово». – М.: Мелихово, 2013. – Вып. 7. Материалы международной научно-практической конференции (Мелихово, 26–30 мая 2012 г.) – С. 115–127.