

СТРАХ В ПОВЕСТЯХ И.С.ТУРГЕНЕВА И

А.П.ЧЕХОВА

Тангирова Гульнора Иззетовна, старший преподаватель
Чирчикского государственного педагогического университета

I.S.TURGENEV VA A.P.CHEKHOV HIKOYALARIDA
QO'RQUV

Tangirova Gulnara Izzetovna, Chirchiq davlat pedagogika universiteti
katta o'qituvchisi

FEAR IN THE SHORT STORIES OF I.S.TURGENEV
AND A.P.CHEKHOV

Tangirova Gulnora Izzetovna, senior lecturer, Chirchik State
Pedagogical University



<https://orcid.org/0000-0002-7534-2000>

e-mail:

Tangirova.gulnara64@gmail.com

Аннотация: Статья посвящается поэтике страха как одному возможному аспекту сравнения мира Чехова с миром Тургенева, исходя из анализа рассказа Чехова «Страхи» (1886) и параллелей между ним и повестью Тургенева «Собака» (1866). На другие параллели, связанные с поэтикой страха в творчестве двух писателей, мы лишь намекаем как на возможности более широких исследований.

Ключевые слова: страх, Тургенев, Чехов, таинственные повести, «Собака», «Страхи», «Волк».

Annotatsiya: Maqola Chexovning «Qo'rquvlar» (1886) hikoyasini tahlil qilish va Turgenevning «It» (1866) hikoyasi o'rtasidagi parallellik asosida Chexov dunyosini Turgenev dunyosi bilan taqqoslashning mumkin bo'lgan jihatlaridan biri sifatida qo'rquv poetikasiga bag'ishlangan. Biz kengroq tadqiqot imkoniyatlari sifatida faqat ikki adib ijodidagi qo'rquv poetikasiga oid boshqa parallelliklarga ishora qilamiz.

Kalit so'zlar: qo'rquv, Turgenev, Chexov, sirli hikoyalar, «It», «Qo'rquvlar», «Bo'ri».

Abstract: This paper is dedicated to the poetics of fear as one of the possible aspects of comparing Chekhov's world with Turgenev's, based on the analysis of Chekhov's short story Panic Fears (1886) and the parallels between it and Turgenev's The Dog (1866). Other parallels linked to the poetics of fear in the two writers' works are mentioned only as the possibility of more extensive investigations.

Keywords: fear, Turgenev, Chekhov, mysterious tales, The Dog, Panic Fears, The Wolf.

ВВЕДЕНИЕ. Рассказ Чехова «Страхи», впервые опубликованный в 1886 году, вызывает интерес в том числе своей особенной структурой, на которую обращает внимание читателя множественное число в заглавии.

Повествователь от первого лица рассказывает один за другим три эпизода из своей жизни, когда он испытывал страх. Такое построение рассказа, даже не принимая во внимание таинственность описанных ситуаций, представляется настоящей загадкой. О жизни повествователя мы ничего больше не узнаём, он

характеризуется только этими тремя эпизодами, о которых сообщается, что они были единственными случаями, когда им овладевал страх. Случаи вводятся в повествование с «нумерацией»: первый, второй, третий страх... Можно предположить, что этот порядок указывает временную последовательность эпизодов в жизни рассказчика, но между эпизодами нет причинно-следственных связей, и (кроме «нумераций») единственный намёк на хронологический порядок — это слова рассказчика в конце третьего случая:

«Повторилась та же история: я не выдержал и побежал».

ОБСУЖДЕНИЕ. Этот тип параллели явно отсылает нас к осмыслению текста, построенного на требовании учёта эквивалентностей, ведь причинно-следственная и временная связь между эпизодами намеренно нарушается, и таким образом, на первый план выходит эквивалентность[1]. Множественное число в заглавии — это первая ступень загадки, которая ведёт через эквивалентные эпизоды к вопросу «Что такое страх?» Страх — во всех эпизодах одно и то же овладевшее человеком чувство, хотя обстоятельства, вызывающие его, кажутся различными.

Все три обстоятельства ничтожны, они не грозят герою опасностью, но в момент, когда им овладевает страх, эти обстоятельства показываются странными, необъяснимыми для него. Во втором и третьем случаях, в конце описаний даётся объяснение странным явлениям, а первое явление остаётся необъяснённым. Интересна не иррациональность или рациональность явлений, вызывающих страх, а сам страх: то, как он вдруг овладевает человеком и что ведёт к его появлению. Структура рассказа с параллельными случаями без причинно-следственной связи создаёт ощущение повторяемости таких же страхов в дальнейшем, независимо от опыта героя.

Интерпретация рассказа «Страхи», как было сказано ранее, зависит от того, что общего мы сможем найти в трёх случаях переживания страха героем и каким смыслом при этом могут наделяться эти «ничтожные» обстоятельства. Маттиас Фрайзе интерпретирует рассказ «Страхи» как ряд картинок-загадок. По его мнению, текст Чехова даёт читателю ключи к символическому толкованию ситуаций, но герой не способен «найти ту точку, из которой бы мир открылся ему как нечто большее, чем сумма его личных переживаний»[3], таким образом, трансцендентность сокрыта от героя, замкнутого в мире собственных субъективных переживаний. На следующем этапе и эта субъективная объективность разрушается. Мир растворяется в случайных деталях, которые вытесняют всяческие смыслы.

Невозможность создать хоть какой-то порядок погружает переживающего субъекта в

Небытие <...>». Картинка-загадка воплощает в себе соотношение между Трансцендентным и Небытием, «между миром, исполненным смысла, и миром, лишённым его».

Во многом можно считать эти «картинки» прообразами дальнейших вечерних или ночных сцен в рассказах и повестях Чехова, окрашенных луной или багровой зарёй, когда вдруг разным героям кажется, что предметы и природа одушевляются и смотрят на них глазами-огоньками. Но сейчас мы обращаемся не к продолжению, а к возможным литературным истокам образов рассказа. Анализируя рассказ «Страхи», Маттиас Фрайзе упоминает одну параллель сюжета с Тургеневым и другую параллель с Мопассаном.

Кроме аллюзий, композиционный приём рассказанных от первого лица, следующих друг за другом отдельных «случаев страха», также связывает Тургенева, Мопассана и Чехова. Сейчас нам интересны только параллели рассказа Чехова «Страхи» с повестью Тургенева «Собака» с точки зрения осмысления элементов обстоятельств появления страха.

Повесть Тургенева «Собака» можно отнести к его «таинственным повестям». Л.В.Пумпянский считает эту повесть одной из образующих основу типологической группы четырёх повестей. Но одновременно с этим «Собака» расходится с остальными повестями группы. Здесь фокус с таинственности, необъяснимости рассказанного явления в какой-то степени смещается на сатирически изображённую социальную среду, окружающую рассказчика и его слушателей. По мнению Пумпянского, «Собака» является бытовым сказовым анекдотом и единственным в своём роде произведением у Тургенева, близким рассказам Лескова. «Откуда же столь необычный для Тургенева сказовый «демократизм» «Собаки»? Очевидно, из стремления максимально нейтрализовать сверхъестественное явление, сплавить его с речевыми и культурно-бытовыми особенностями отсталой провинциальной среды, вообще, дать ему уездную, “лесковскую” перспективу». Тургенев, по мнению Пумпянского, старается погасить художественную остроту, «опасность» таинственного события, вставляя сказ в структуру повести. Именно за этот

удивительный язык ценил «Собаку» и Чехов, выделив этот рассказ среди других произведений Тургенева.

На группу таинственных повестей Тургенева тоже можно смотреть как на ряд пережитых разными героями страхов — так же, как этот подход считался само собой разумеющимся по отношению к рассказу Чехова. Повесть «Собака» состоит из двух фабульных частей, герой в обеих испытывает страх, похожий на «страхи» в рассказе Чехова, и помимо этого, в первой части ему приходится каждую ночь бороться со страхом, вызванным каким-то странным обстоятельством. Таким образом, мы можем найти некоторую схожесть и в построении двух произведений. Но между двумя большими частями тургеневской повести обнаруживается причинно-следственная связь, хотя и довольно странная. Именно эта загадочная связь является одним из источников таинственности в «Собаке».

В первой части повести рассказывается о собаке-призраке, которая начинает преследовать рассказчика по ночам: он только слышит присутствие собаки в тёмной комнате, но не видит её, так как каждый раз, когда он зажигает свечу, прекращаются звуки, и собака исчезает. Через некоторое время по совету одного знакомого герой едет к народному провидцу попросить о помощи. Старик советует ему купить собаку, что он и делает, и призрак исчезает. Во второй части рассказывается о том, как через некоторое время купленная по совету старика собака, которая всегда находилась рядом, сторожа рассказчика, спасает героя два раза от другой, бешеной собаки.

В «Собаке» может показаться интересным, что герой чувствует «настоящий страх» довольно поздно; хотя присутствие собаки-призрака пугает его, он несколько раз пытается разными способами её «поймать», но потом «даже привык и свечку гасить стал, потому мне при свете не спится. Пусть, мол, возится! Ведь зла она мне не делает». Им овладевает страх, похожий на страх чеховского героя, когда народный «провидец» смотрит на него своим проницательным взглядом: «чувствую я вдруг, что робею, так робею... просто душа в пятки уходит. Нижет он меня глазами насквозь, да и полно!» Старик слушает

его историю и говорит ему поклониться иконе преподобных Зосимы и Савватия: «Я поклонился в землю — и так уж и не поднимаюсь; такой в себе страх к тому человеку ощущаю и такую покорность, что, кажется, что бы он ни прикажи, исполню тотчас же!..»

Тематическую параллель между рассказом Чехова и повестью Тургенева можно найти в мотиве необъяснимого появления собаки, которая сначала кажется «фаустовской» и пугает героев; они несколько раз пытаются отбиться от неё, думая, что она означает присутствие злой силы. Потом выясняется, что собака на самом деле есть знак присутствия в жизни героя старого приятеля или человека, который молится за него. Мотив пристального взора собаки встречается у Тургенева в стихотворении в прозе «Собака» (1882), и здесь этот мотив сочетается с мотивом страха, хотя в другом смысле.

Также заслуживает упоминания тургеневское происхождение образа лунной ночи с приближающимся бешеным волком в рассказе Чехова 1886 года «Волк». Картина, взятая Чеховым у Тургенева, трансформируется и повторяется сначала в «Волке», а потом в письмах Чехова и в «Чайке» как некий образец описания природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Подводя итоги сопоставления произведений с точки зрения изображения в них страха, можно сказать, что их схожесть состоит не только в аллюзии и общих тематических мотивах, но и в интерпретируемости. В обоих рассмотренных рассказах герою становится страшно, когда он интерпретирует «странные явления» как знак или послания чего-то не принадлежащего рациональному миру. Один элемент «случайного» обыденного мира отрывается от остальных и наполняется трансцендентностью.

В процессе этого осмысления важную роль играет чей-то взор, пронизывающий героя, от которого он хочет обернуться или убежать. Внешний мир как взор, свет или звук проникает в субъект. Когда субъект испытывает страх, происходит конкретное изменение в его собственном чувственном восприятии субъекта, герой видит и слышит лучше, чем до страха, природа одушевляется вокруг него.

В повести Тургенева этому способствует пронизательный взгляд мудрого старика, который наконец может успокоить героя: «<...> Это вам не в наказание наслано, а в предостережение; это, значит, попечение о вас имеется; добре, знать, кто за вас молится <...>»; после его слов с глаз героя как будто спало ослепление: «Меня вдруг точно светом озарило <...>». «Лачуга» старика наполнена взорами, герой, войдя, видит только глаза святых на образе: «На стене образ старого письма, как уголь чёрный: одни белки на ликах так и горят». Ни рассказчик, ни слушатели в повести Тургенева не понимают, что произошло на самом деле. Герой Чехова тоже не может объяснить все явления. Но читателю, проследившему мотивы в парадигме эквивалентностей, становится ясно, что оба текста говорят о том, как мир наполняется смыслом. Вечерние зори и лунные ночные картины природы, сопровождаемые странными стуками, звуками, которые у Чехова в дальнейших рассказах повторяются в многочисленных вариациях, всё же сохраняют долю таинственности, наблюдающейся в повестях Тургенева, и можно предположить, что наряду с таинственностью в этих моментах сохраняется и возможность наполнения мира смыслом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бицилли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Бицилли П.М. Трагедия русской культуры / Сост. М.Васильева. М.: Русский путь, 2000. С. 204–358.
2. Добин Е. Искусство детали // Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Сов. писатель, 1981. С. 300–430.
3. Зельдхейи-Деак Ж. «Сон» Тургенева. К поэтике «таинственных повестей». *Studia Slavica*. Будапешт, 1982. XXVIII/1–4. С. 285–298.
4. Зельдхейи-Деак Ж. «Таинственные повести» И.С.Тургенева и русская литература XIX века. *Studia Slavica*. Будапешт, 1973. XIX/1–3. С. 347–364. Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр Православная энциклопедия, 2009. Т. 20: Зверин в честь Покрова Пресвятой Богородицы женский монастырь — Иверия / Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. 750 с.
5. Пумпянский Л.В. Группа «таинственных повестей» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А.П. Чудаков. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 448–463.

