

Е. А. Таран
ПСИХОЛОГИЗМ В РАССКАЗАХ
«МЕРТВЫЕ МОЛЧАТ» А. ШНИЦЛЕРА И «АГАФЬЯ» А. ЧЕХОВА

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
taraniza@gmail.com;
науч. рук. – О. Ч. Гронская, канд. филол. наук*

Параллели между жизнью и творчеством двух мастеров короткой прозы, А. Шницлера и А. П. Чехова, давно стали предметом внимания литературоведов и критиков. Зачастую результатом таких сравнений становился вывод о том, что творчество А. Шницлера – выражение чистого эстетизма и индивидуализма, в то время как произведения А. П. Чехова исполнены народности и общечеловеческого значения. Эта статья – попытка опровергнуть такое представление об обоих писателях на примере их рассказов «Мертвые молчат» и «Агафья». Особое внимание уделяется психологизму в изображении внутреннего мира женщины, оказавшейся в пограничной ситуации.

Ключевые слова: психологизм; нарратор; импрессионизм; модернизм.

Сходства между жизнью и творчеством А. Шницлера и А. Чехова отмечались уже современниками: так, австрийского прозаика и драматурга в русской критике 1900-х годов называли немецким Чеховым [см. 2, с. 51]. Главной биографической параллелью между писателями, безусловно, является их профессия – они оба были врачами. Единогласно признается, что обоих писателей объединяет глубинное понимание человеческой души и непревзойденное умение изображать психические процессы. Однако нередко случается и так, что мастерство Чехова ставится выше – например, в глазах литературоведа Е. И. Нечепорука: «Такой широты охвата действительности, как у Чехова, Шницлер не достигал. <...> Ахиллесова пята Шницлера была... в умалении того демократического начала, которое укрепляло реализм и было столь сильным у русских писателей» [4, с. 247]. Подобным образом критиковал австрийского писателя и А. Блок, писавший: «„сын красавицы Вены“ от талантливости чуток, а всем чутким людям в Европе теперь ясно, что под ногами – горячие уголья. Но, чтоб ходить по ним, Артур Шницлер приобрел себе венские ботинки из толстой кожи» [1, с. 622]. Из этих высказываний можно сделать вывод, что представление о русской литературе как о народной, «выстраданной», стремящейся духовно преобразовать человека, противопоставляется «западной» литературе – пусть талантливой, но индивидуалистической и декоративной.

Мы сделаем попытку более предметного сравнения А. Шницлера и А. Чехова на материале новелл, сюжет которых на первый взгляд кажется очень похожим – «Мертвые молчат» и «Агафья». Хронологически следует начать с рассказа А. Чехова «Агафья», который был впервые опубликован в 1886 году и вошел в сборник «В сумерках». Герой рассказа Савка, молодой и красивый деревенский парень, чем-то очень нравится женщинам. На свидание к нему приходит и Агафья Стрельчиха. Женщина задерживается до утра, и муж, искавший ее всю ночь, ждет ее на дороге. Они видят друг друга, оба знают, в чем дело. Идя мужу навстречу, смущенная жена остановилась и присела, но затем «Агафья вдруг вскочила, мотнула головой и смелой походкой направилась к мужу. Она, видимо, собралась с силами и решилась» [5, с. 34].

Супружеская измена также ложится в основу рассказа А. Шницлера «Мертвые молчат» («Die Toten schweigen»), который был опубликован на 11 лет позже чеховского, в 1897 году. Молодая женщина Эмма отправляется на свидание со своим любовником Францем. Они берут экипаж и катаются по Вене, но по пути коляска опрокидывается и Франц погибает. В ужасе Эмма сбегает домой, надеясь скрыть свои похождения от мужа. Однако встретив его, она случайно оговаривается от волнения, и в сознании Эммы происходит моментальный перелом: она решает открыться мужу.

Итак, эти короткие рассказы объединяет сюжетная составляющая: и Чехов, и Шницлер показывают неверных женщин, которые в один момент решаются на отчаянный шаг. В обоих случаях их дальнейшая судьба остается неизвестной – и за такую открытость финала, лишенную какой-либо оценки, писателей осуждали. Литературный критик Н. К. Михайловский высказывался о рассказе А. Чехова так: «...какая же это человечность, если вы, на минуту заглянув в... души Агафьи и ее мужа, тотчас же отходите прочь, не заинтересовываясь дальнейшей судьбой этих страдальцев, не задумываясь над ней? <...> ...благодаря сумеречному творчеству талантливого автора, вы получите известное эстетическое наслаждение, а боль и скорбь идут как бы мимо вас, по крайней мере мимо вашего сознания» [3, с. 271]. Интересно отметить, что обвинения Н. К. Михайловского перекликаются с критикой А. Блока в адрес А. Шницлера: теперь обоим писателям ставится в вину излишнее внимание к эстетической составляющей в ущерб моральной, отсутствие эмоциональной включенности в судьбу героев. В глазах критика «демократический» Чехов занимает те же позиции, что и «буржуазный эстет» Шницлер, что еще раз подтверждает относительность и несостоятельность подобных

категорий. Отсутствие определенного финала в обоих рассказах может обозначать отказ от любого разрешения конфликта, будь то осуждение или прощение – можно сказать, что оба писателя таким образом в каком-то смысле дистанцируются от социальной ответственности, только лишь изображая некие случаи, а не давая им оценку. Следовательно, фокус обоих текстов направлен на внутренние переживания героинь, на внезапный перелом, произошедший в их сознании. Психологизм обеих новелл станет предметом нашего дальнейшего анализа.

В рассказе «Агафья» психологизм, как это часто бывает в произведениях А. П. Чехова, косвенный. О внутреннем состоянии главной героини читатель может судить только по внешним признакам – словам, жестам, поступкам, о которых, в свою очередь, мы узнаем со слов наблюдателя – повествователя, включенного в текст. Такой взгляд на внутритекстуальную реальность позволяет отойти от роли всеведущего автора, которому подконтрольно все, а также создает дополнительный барьер между эмпирическим автором и его текстом, опять-таки позволяя избежать каких-либо оценочных суждений.

Описывая смену состояний Агафьи, можно выделить две стадии. Первая – это неуверенность и страх, когда женщина боится опоздать домой: здесь она бормочет, шепчет, покашливает, нервно смеется. Затем происходит первый перелом: она принимает решение остаться – и эта перемена выражается в диком, несдерживаемом смехе. Наутро, когда Агафья возвращается к мужу, речь идет о тех же двух состояниях, которые на этот раз выражены в движениях женщины: сначала она идет спотыкаясь, пятясь и останавливаясь, а затем в одном порыве выпрямляется и устремляется навстречу своей участи. Можно сделать вывод, что свое вчерашнее решение Агафья приняла не только под влиянием дурманящей майской ночи, а силой собственной воли, ведь даже при свете дня в ней снова произошел этот глубинный перелом.

Рассказ «Мертвые молчат» устроен несколько иначе. Одно из его отличий от произведения Чехова заключается в типе повествовательной инстанции: здесь идет речь о классическом вездесущем и всеведущем нарраторе, поскольку повествование переключается с описаний окружающего мира на внутренние монологи обоих героев, которые чаще всего передаются через несобственно-прямую речь, своего рода гибрид между повествовательским и персональным. Таким образом, психологизм в этой новелле выражается прямым способом: о каждой мысли, каждой ассоциации главной героини читатель узнает «в режиме реального времени».

Еще одно существенное отличие новеллы А. Шницлера заключается в том, что открытый финал – в целом очень похожий на чеховский – здесь представляется несколько иначе коннотированным. Эмма, которая приняла решение скрыть адюльтер от мужа, проговорила случайно: столкнувшись со смертью лицом к лицу, она оказалась в пограничной ситуации, и в ее сознании произошел сдвиг. Однако решение открыться она приняла не без помощи супруга, который выразил готовность к диалогу, и последнее предложение рассказа намекает на потенциальный благополучный исход этой истории: «Und während sie... immer die Augen ihres Gatten auf sich gerichtet fühlend, kommt eine große Ruhe über sie, als würde vieles wieder gut» [7, S. 65]. – «В то время, как она... чувствует устремленный на себе взгляд мужа, в душу ее входит глубокий покой, как будто многое опять будет хорошо» [6, с. 78]. Иначе выглядит развязка в рассказе А. Чехова: лицо Савки, провожавшего Агафью взглядом, «было бледно и морщилось брезгливою жалостью, какая бывает у людей, когда они видят мучимых животных» [5, с. 34].

Подводя итог, можно сказать, что два рассказа обнаруживают некоторое сходство. Они оба сосредоточены на внутренней жизни персонажей, на состояниях и настроениях, которые изображаются в импрессионистском ключе. Психологизм в этих рассказах становится доминантой, при этом каждый из писателей добивается такого эффекта по-своему, избирая определенный повествовательный фокус и по-разному расставляя акценты. Важным представляется сходство, заключающееся в том, что оба текста свободны от какого-либо морализаторства и оценки, их финалы открыты. И Чехов, и Шницлер не соответствуют представлению о писателе как о духовном наставнике, ответственном за состояние общества, которое свойственно русской литературной критике и характерно для классического реализма. Оба писателя приближаются к полюсу автономного искусства, следуя за принципами новой литературной эпохи – модернизма.

Библиографические ссылки

1. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Москва-Ленинград, 1962. Т. 5: Очерки, статьи, речи.
2. Жеребин А. И. Под обаянием Чехова (о прозе П. Альтенберга и А. Шницлера) // А. И. Жеребин. Абсолютная реальность: «Молодая Вена» и русская литература. Москва, 2009. С. 46–64.
3. Михайловский Н. К. Ан. П. Чехов. В сумерках. Очерки и рассказы // А. П. Чехов. В сумерках. Очерки и рассказы: Москва, 1986. С. 266–274.
4. Нечепорук Е. И. Чехов и австрийская литература // Чехов и мировая литература: в 3 кн. / ред.-сост. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая. Москва, 1997. С. 227–266.

5. *Чехов А. П.* Агафья // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1976. Т. 5. С. 25–34.

6. *Шницлер А.* Мертвые молчат // Жена мудреца. Новеллы и повести. Москва, 1967. С. 61–78.

7. *Schnitzler A.* Die Toten schweigen // A. Schnitzler. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften: Frankfurt a.M., 1961. S. 52–65.