

"ПОЭТИКА ЧЕХОВА" от АЛЕКСАНДЪР ЧУДАКОВ

Изд. "Наука", Москва, АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, 1971, 289 стр.

Всred многобройните изследвания върху творчеството на Чехов не всяко може да намери своето точно място в зависимост от метода на своя автор. Марксистко-ленинската естетика не е ограничавала плановете на разглеждане и те са различни: гносеологически, социологически, психологически, а и рядко комбинирани, като резултати на различни авторски школи, вкусове и маниери. Още с първите години след революцията около и в групата ОПОЯЗ при изследванията върху Чехов започна да се определя един нов теоретичен и критически стил в лицето на изтъкнатите съветски литературоведи В. Жирмунски, В. Шкловски, Б. Айхенбаум, Б. Томашевски, Ю. Тиянов, О. Брик, Б. Арватов и др. Тяхното дело, освободено от някои формалистични страни, днес се разглежда в един съвременен исторически аспект или по-скоро като начален етап на днешното структурално направление в СССР, което стана необходимо и неизбежна част от литературоведското изследване. Във въведението към "Поэтика Чехова" А. П. Чудаков определя метода на своето изследване върху цялото творчество на Чехов така: "Виждането на литературното произведение като някаква система или структура стана в съвременното литературоведение общопризнато. (...) Необходимо е да се отделят основните елементи на описваната система и да се установи характерът на отношенията между тях" (стр. 3). Авторът отделя преди всичко специфичните закономерности на литературата, които са различни от философските, социологическите или историческите закономерности и това определя метода му на изследване.

Въпреки че книгата има предимно теоретичен характер, някои страни от структурен метод, с който Чудаков подхожда към Чехов, са разработвани теоретически от В. В. Виноградов, М. Ю. Лотман, М. Бахтин, В. Я. Проп, Д. С. Лихачов и други съветски автори. От особен интерес за нас са както чисто теоретическите открития и уточнения, така и новата интерпретация на този метод върху Чехов в различните равнища на творчеството му, където цялата художествена система на писателя се определя като построена върху единния принцип на изоморфизма и до каква степен този принцип се осъществява на различните равнища, „в какво конкретно се състои вътрешното единство на художествения свят, създаден от писателя". Чудаков прави полемична уговорка относно системите на разчленение

на художествената структура у Н. Хартман, Р. Ингарден, Л. Долежел, К. Хаузенблас, с която се разграничава от някои идеалистически концепции. Като изхожда от двустранността на художествената система, авторът определя следните четири равнища в нея: повествователно, предметно, сюжетно-фабулно и идейно. „В разчленението на художествената система на равнища ние изхождаме от разбирането и като съотношение на материала (факти, събития, избрани от писателя сред безчисленото множество явления на емпирическата действителност) и формите на неговата организация. (...) В основата на първото разчленение се взема материалът. Тогава се обособяват предметното, сюжетно-фабулното и идейното равнище. (...) Разчленението, идващо от материала, спазва формата. Разчленението, идващо от формата, трябва да съблюдава материала. Такова второ разчленение е обособяването на повествователното равнище (...), в което се включват словесната и предметно-пространствената организация на текста" (стр. 4—5).

Остава да се определи подходът: „При описанието на художествената система може да се върви по два пътя: 1) от „нищото", предметно равнище, като се издигаеме към нивото на идеите; 2) напротив, от нивото на идеите, като се спускаме към сюжета, към предметния свят" (стр. 5). С други думи, подходът може да бъде или аналитичен, или синтетичен. Чудаков избира първия, отдолу нагоре, като избягва началната аксиоматичност на втория. Ако съществува някаква априорност при определянето и последствената репрезентация на равнищата, тя има повече теоретичен характер и отдавна е издържала проверката на диалектико-материалистичния метод.

Интересно е да се проследи как авторът разглежда всяко ниво поотделно, тъй като това се налага от композицията на книгата му. Първата от двете части „Структурата на повествованието" е построена в диахронен план. От важно значение за метода е определянето на структурата на повествование, като под нея се разбира: 1) да се опишат взаимоотношенията на думите на повествователя и на персонажите, включени в повествованието, защото се касае до установяване „речевата структура на даденото произведение", до словесната организация, до позицията на повествователя, изразена във формите на речта, и 2) да се види пространствената организация, или „разположението на художествените предмети в изобразеното пространство относно лицето, водещо разказа (разказвача или повествователя)". Докато при първия етап на анализиране структурата на повествованието се разкрива „речевата структура" или позиция на автора, то при втория етап се търси точното определяне на зрителното му разположение или

гледна точка. Чудаков изследва буквално целия Чехов, включително и епистолярното му наследство.

В главата „Субективен маниер“ е демонстрирана една завидна научна всеобхватност, дори с изморителното обстоятелство, че Чеховите разкази от периода 1880—1887 г. са подредени статистически в една мрежовъприсник, изградена на еднократен дихотомически принцип „да—не“. Целта е следната: 1) да се определи оценката на повествователя в цели изказвания, разгърнати разсъждения, размишления; 2) оценките и емоциите на повествователя в отделни думи; 3) намесването на повествователя в хода на разказа“ (стр. 10). Но още в началото авторът прави забележката, че първото повествователното ниво може да бъде определено със „строги термини и даже статистически“, докато предметното и сюжетно-фабулното е трудно да се подведат под „строга формализация“, а за идейното ниво тя е невъзможна. Крайните резултати от работата с този метод на повествователното ниво са няколко: определя се съотношението на позицията, изразена в думите на повествователя, с позицията на автора, т. е. с позицията, която се „извежда“ от цялото произведение; каква тежест се придава в пространствената организация на пейзажа, интериора или портрета; доколко установената художествена организация на текста е характерна за автора или е заета, или е новаторска; и най-сетне, след сравнителни съпоставки художествената система получава определено място в историческата поетика на руската проза.

Във втората глава „Обективен маниер (1888—1894)“ се изследва авторският текст при взаимодействието му с неавторските форми. По този аналитичен път се стига до определянето на обективния маниер на Чехов. След 1890 г. принципът на обективността става основен художествен принцип на писателя. Чудаков прави подробна детализация, като го разделя на „... два вида: 1) когато оценката, заключена в думите на героя, се приближава до общата позиция на автора и 2) когато оценката, съдържаща се в думите на героя, не съвпада с общата авторова позиция“ (стр. 67). Като се опира на изследванията на В. В. Виноградов върху Чехов, Гогол и Толстой и на М. Бахтин върху Достоевски, на които Чудаков дължи много, той определя обективния маниер като „главен конструктивен принцип на Чеховата повествователна система“ и че „този тип на повествование с пълно право може да се счита за чеховски“.

Г. Поэтика Чехова“ сложната прецизност на структуралния анализ разкрива чеховския подтекст, малките тайни, които се крият в такива шедьоври като „Дамата с кученцето“, „Къща с мансарда“, „Душичка“, в повестите му, били винаги обект на недо-разумение от страна на съвременната на

писателя критика. Целта на метода е не да се даде „точното и единственото“ тълкуване. Подобно нещо се изключва само от факта, че именно изкуството е поставено под ясно определен научен обектив. Позитивността на метода е, че към обективността на Чехов се подхожда по обективен начин.

Много ценно постижение на А. Чудаков е, че той отделя областта на езика (или „стила“) на художествената литература от лингвистиката и от литературознанието, тъй като той стои вън от тях науки и авторът не прави формално разграничение, а го поставя в диалектическа и функционална зависимост от тях, тъй като използва техните постижения. Затова той възприема „автор“, „повествовател“ и „разказвач“ като синоними. След като творчеството на един писател се разглежда като „организирана система“, логично е да се постави въпросът, кой е нейният организационен център, който обединява повествователното, предметното, сюжетно-фабулното и идейното равнище? Отговорът на този въпрос се дава в края на книгата, но той се предсеща във всяка глава, това е образът на автора. Именно от него зависи дали словесната и пространствената сфера са изоморфни (както е при Чехов) или, с други думи, от гледната точка на автора с помощта на речевите средства се определя дали веднъж или няколко пъти ще запали свещта героя на дадения разказ. Всички елементи на речта според Чудаков, били те монологически или диалогически, книжовни или разговорни, ораторски или приказни, се съединяват чрез езика на писателя в художественото му произведение. Неговата манипулация в едно или във всички равнища определя индивидуалния му стил, неговата индивидуална гледна точка.

Като разглежда структурата на субекта в Чеховото творчество, авторът доказва обективния маниер на Чехов, който е ключ за разбирането му. В последните глави от първата част на книгата, разглеждайки „вътрешния свят“, той търси именно „организационния център“. След като се има пред вид, че в първия период „повествователят не е свързан с героя, а свободно се движи в пространството, а в третия той пак е свободен и пак свободно се движи в пространството, но вече „всяка негова позиция в пространството е винаги точно определена“, е нужна именно дълбочината на метода, всеобхватността му при преценката за „центъра“, особено когато е ясно, че този „център“ не е оставил свободен „вътрешния свят“. От Чехов в такава завършена и последователна форма е въведен принципът на изображението на света чрез конкретно възприемащо съзнание. (...) Новият повествовател излиза заедно с героя, но със същото качество на конкретно възприемащо лице. Главният конструктивен принцип на повествованието не само се запазил, но е станал универсален. Този

принцип играе важна роля при формирането на новия тип художествено изображение, открит от Чехов“ (стр. 135).

Значението на универсалността на определения принцип придобива тежест във втората част на книгата — „Изобразеният свят“, в която предметното, сюжетно-фабулното и идейното равнище са разглеждани синхронно. Като изследва предметния свят, авторът търси значението и мястото на предметите в неговата художествена система. Именно предметното ниво е това, което крие най-много в себе си прочутия „чеховски подтекст“. Изследвачът не търси ролята на предметите самоотделно. (Ние не се спираме конкретно върху много важни примери, използвайки от автора, тъй като предполагахме, че читателят на книгата ще направи това сам.) Решаващи характеристични диалози на Чехов се прекъсват още със започването си, като героите започват да пият чай или да правят нещо друго; или пък характеристиката на Рита във „Володя големия и Володя малкия“ — точно когато очакваме да се каже най-важното за героинята, внезапно завършва с това, че тя яла замръзнали ябълки. Примерите са много. Ако Чудаков се беше ограничил с това, че организацията на предметния свят е хаотична (случайна), то би било самоотделно и дори компрометиращо метода. Ако той бе спрял, като доказваше, че светът на вещите е ниво, равноправно със света на персонажите, а не негов „фон“ — също. Ценното на структуралистичния похват е това, че той емпирически разкрива дискретността при пресичането и взаимодействието на „света на духа“ със света на вещите. Вещите могат да бъдат случайно избрани, но в авторската система те не са случайно разпределени.

Задачата е да се установи последното или да се разкрие съотношението между „случайните“ предмети (специално при Чехов) с характеристикните, тъй като последните „определят съществени черти на персонажа, ситуацията или събитията“.

Аналитичният характер на работата на А. П. Чудаков му позволява да провери своите концепции при анализа на сюжетно-фабулното и идейното равнище, структурните особености на които са с ясно разграничени проблеми и въпроси. Той доказва маловажността на съотношението между мащаба на епизода и мащаба на действителността. „Художествената система има свои отношения и връзки. Покупката на един молив може да е много по-голямо събитие от покупката на пистолет“ (стр. 188). Не е важно дали един епизод, който движи фабулата (авторът я разбира в съответствие с установената през 20-те години терминология) към нейното разрешение, съвпада с естествената композиция на сюжета или я нарушава. Той отново разглежда случая и то, но като сюжетно-фабулна единица и намира неговото място наравно с

главното независимо от него като поставяно част на Чеховата картина на света. Случайното приема в сюжетно-фабулното и идейното равнище ролята на „немотивираност“, която се осъзнава като черта на новия художествен маниер. По същия начин стои въпросът и с „безсъбитийността“ при Чехов и Чудаков афористично забелязва, че „повечето събития в света на Чехов имат една особеност: те нищо не променят“ (стр. 214). При разглеждането на идейното ниво тези чеховски принципи се пренежават като част от неговата философия, където неизменността на битието е независима от частните събития и съдби и всеки предмет, жив или не, припомнен или предполагаем, има равностойно място в неговата художествена система. Като анализира свойствата на събитийния елемент, авторът разглежда съотношението му с фабулата, която го „ликвидира“ в самия материал, и със сюжета, който го „гаси“ в себе си, така че непрекъснатостта на битието позволява да се осъществи същият принцип на подбор и организация на материала в сюжетно-фабулното ниво, както и в предметното. Двете равнища са изоморфни.

Като разглежда Чехов в сравнително-типологически аспект и отбелязва най-важните особености в прозата на Лермонтов, Гогол, Тургенев, Толстой, Достоевски, Гончаров (тази е една от съществените черти на изследването му), Чудаков уточнява, че „създаването на тип е само един от начините на изобразение в литературата („висш“ или не, не може да се каже; отдавна е известно, че теорията на прогреса няма значение за теорията на изкуството). В руската литература от XIX в. той далече не е всеобщ. Най-последователно този принцип е осъществен в прозата на Гогол. (...) Типизацията при Чехов като психологически феномен за персонажа е съвсем маловажна. Психологически феномен за него не е индивидуално-същественото, а индивидуално-случайното. И това е новата дума в литературата на XIX век“ (стр. 241).

За разлика от някои американски, датски, немски, полски и други структуралистични направления, които си приличат по това, че разглеждат художественото произведение като естетически организирана структура, представяваща или реализираща система от чисти изразни средства и за които с мисълта и съдържанието не влизат в кръга на естетически значимите елементи на поетиката, за Чудаков смисълът е равноправен елемент в художествената система и дори краен резултат от търсенията на автора.

В „Поетика Чехова“ е отделено значително място на героя, чиито действия (при Чехов) „не се предопределят и са индивидуално-непредсказуеми“. Изследването на сюжетно-фабулното ниво уточнява догадките на съвременната на Чехов критика, а и на нашата съвременна критика, които Чу-

даков подробно е изучил, че „героят на Чехов е по принцип атипичен и както битието за Чехов е царство на индивидуалните форми, така и неговата част, героят, е преди всичко индивидуалност, с цялото единствено по рода си съчетание на чертите, индивидуалност, включена в случайността поток на битието. (...) Изборът и композицията на фабулния материал са извършени по същия случайностно-конструктивен принцип“ (стр. 244).

Анализът на последното, идейно ниво на Чеховата художествена система, освен че е в синхроничен план с другите равнища, но има и това преимущество, че авторът разглежда самите идеи още и в сравнително-исторически и логико-философски план. Като сравнява своя обект с художествените системи на Толстой и на Достоевски, където „идеите се утвърждават с огромна авторска решимост и неотслабващо емоционално напрежение“ и където „смъртта и богът не са граница, а изходен пункт“, Чудаков търси логическото развитие на идеите у Чехов, което е вътрешната им страна, и съотносимостта им със света — външната им страна. И от този комплекс вече се търси определянето на идейния свят на Чехов не само структурно, но и съдържателно. „Най-същественото отличие на Чехов от неговите съвременници е, че в неговата художествена система идеята е недогматична (без да влагам в този термин каквато и да е отрицателна оценка, а разбирайки го в общофилософски смисъл). Неговата идея по принцип не показва всичките си възможности нито в споровете на героите, както при Тургенев, Гончаров, Достоевски, нито в размислите, както при Достоевски и Толстой“ (стр. 246).

При функционално-структурното определяне на идеята А. П. Чудаков търси какво е личностното ѝ въздействие, като изследва логическото построение на личността и нейната синтактическа цялостност, и в отговор се получава, че е „важна не толкова самата идея, колкото полето ѝ на съществуване,

самият човек с всичките случайни и странични на идеята черти. Не толкова самата мисъл, колкото нейното конкретно битие“ (стр. 256).

Едно от най-важните достойнства на „Поэтика Чехова“ е, че авторът ѝ уточнява и разработва с един строго научен метод много, станали вече традиционни, мнения за Чехов. С това се подсказва, че Чехов не е единственият, който заслужава подобно изследване. С известна лаконичност изследвачът проследява процеса на критическите оценки върху Чехов от появяването на писателя до наши дни без претенции за историческа последователност. Авторът уточнява и разработва верни преценки на философско-импресионистичната критика на Д. Мережковски, В. Розанов, А. Бели, Н. Страхов, а също и на някои съветски автори, В. Ермилов, Л. Громов и др.

Главна ценност на книгата е, че в своите анализи (структурно-описателни, исторически, сравнително-исторически и сравнително-типологически) авторът ѝ изхожда от положението, че всички елементи на художествената структура на литературното произведение образуват цялостна система на естетическия обект. Чудаков разглежда със завидна всеобхватност синтактическите, лексико-семантическите, фразеологическите и композиционно-динамическите свойства на естетически организираната и насочена реч на Чехов. Той разкрива хармоничната съгласуваност на споменатите по-горе елементи с плана на съдържанието, разкрива структурата на тяхното вътрешно единство.

За нас е важно и това, че главната задача в „Поэтика Чехова“ е изследването на законите и правилата на чеховския тип художествена структура и съпоставката ѝ с еволюцията на литературните стилове в руската литература от XIX в., определянето на новаторското ѝ място с нейната „недогматична и неиерархична картина на света“.

Валентин Ташев