

УДК 82-32

Богданова О.В.

доктор філологічних наук, професор,
ведучий научний співробітник
Інститута філологічних досліджень
Санкт-Петербурзького державного університету
наб. Університетська, 11, Санкт-Петербург, Росія, 199034
olgabogdanova03@mail.ru

ДВЕ РЕДАКЦИИ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ТОЛСТЫЙ И ТОНКИЙ»: ПОЭТИКА ПОВТОРА

На основе сопоставления двух редакций рассказа А.П. Чехова «Толстый и тонкий» (1883 и 1886 гг.) в статье прослеживаются трансформации исходной творческой интенции писателя, намечаются смещения аксиологии образной системы, выявляется коррекция смысловых акцентов чеховского текста. В пределах «точечного» хронотопа рассказа осмысливается семантика эмблематичного названия «Толстого и тонкого», обнаруживаются сдвиги внутри слагаемых заглавного концепта-бивалента. Особое внимание уделяется поэтике повтора – композиционной, ситуационной, риторической и стилевой симметрии, активно эксплуатируемой писателем в коротком рассказе-сценке. В статье устанавливается связь с предшествующим литературным каноном в изображении «толстых и тонких», в частности с произведениями Н.В. Гоголя, и акцентируется новаторство юного Чехова, уже в ранних юмористических рассказах-«мелочах» выходящего за пределы сложившейся классической традиции и на этом пути двигавшегося от ироничности «осколков»-анекдота к философизации повествования.

Ключевые слова: творчество А.П. Чехова, рассказ «Толстый и тонкий», две редакции, литературная традиция, система образов, поэтика повтора

Рассказ-сценка А. П. Чехова «Толстый и тонкий» впервые появился в петербургском юмористическом журнале «Осколки» 1 октября 1883 года (№ 40). К этому времени Чехов сотрудничал в журнале Н. А. Лейкина уже примерно год и с июня 1883-го еженедельно обзирал раздел «Осколки московской жизни». Эпистолярный Чехов обнаруживает, в сколь малой степени писатель был удовлетворен своими ранними юмористическими «мелочами» [6, 69], однако именно они составили первый сборник Антоши Чехонте «Пестрые рассказы» (1886).

Необходимость работать для журнала быстро и регулярно приводила к тому, что маленькие (обыкновенно примерно в сто слов – «100 и не больше») рассказы Чехова той поры не имели редакций и вариантов. Однако текст «Толстого и тонкого», включенный в сборник «Пестрых рассказов», подвергся некоторым (кажется, весьма незначительным) изменениям, которые позволяют сравнить версии 1883 и 1886 годов и сделать некоторые наблюдения.

Критика неоднократно подчеркивала, что название рассказа «Толстый и тонкий» дано Чеховым в русле лаконично-журнальных заглавий «Осколков». Действительно, требованием редактора Н. А. Лейкина было писать так, чтобы представлять обозрение «по возможности поюмористичнее», «выпячивать», «ничего не хвалить и ни перед чем не умиляться» [6, 71].

В основе «осколочных» рассказов, как правило, лежал анекдот, который во времена Чехова воспринимался много шире, чем сейчас, – как «короткий по содержанию и сжатый в изложении» «забавный случай, байка, баутка» (по В.И. Далю) [2, 17]. Анекдотичные случаи и байки Чехов искал повсюду, прежде всего, вокруг себя – «случаи из жизни» («случай на охоте», «случай в театре», «случай в вагоне», «случай в суде» и др.). Но поиск сюжетов «забавных эпизодов» шел и от-литературно, о чем он писал брату: «Марья Влад<имировна> [Киселева¹] здравствует. <...> Поставляет мне из франц<узских> журналов (старых) анекдоты... Барыш пополам» [5, XIX, 107]. Один из таких старых и расхожих «анекдотов» (случаев) и был положен в *основу* рассказа-сценки «Толстый и тонкий».

Название рассказа эмблематично. Субстантивированные прилагательные, в ином случае могущие быть образно-описательными определениями, в титуле чеховского рассказа выступали как существительные, номинирующие устойчиво сложившиеся социальные типы (характеры). Традиционно и константно закрепленные в сознании современников, антитетичные слагаемые заглавного бивалента затекстово порождали представление о неизбежной социальной конфронтированности рассказовой ситуации. Антитеза «толстый и тонкий» а priori программировала узнаваемое конфликтное столкновение: социальное неравенство, социальная дифференция и социальная иерархия в современном обществе. Титульная антитеза до начала развития действия фиксировала видимый константный конфликт.

Нетрудно догадаться, что Чехов почерпнул заглавный *образ-тему* не только из окружающей его общественной страты, не только из газет и расхожих анекдотов, но и «глубоко проникнутый влиянием» Гоголя (П. М. Бицилли) [1, 211] – из русской классической литературы. Дихотомия «толстый и тонкий» явно заключала в себе интертекстуальную аллюзию – очевидную апелляцию к роману Н. В. Гоголя «Мертвые души», к одному из первых лирических отступлений поэмы – «о толстых и тонких» (1 глава).

Рассказывая о бале в доме губернатора города NN и следуя за размышлениями Чичикова, внимательно рассматривающего губернское общество, Гоголь сообщает: «Мужчины здесь, как и везде, были двух родов... <...> Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно.

¹ Киселева (урожд. Бегичева) Мария Владимировна (ок. 1859–1921) – детская писательница, сотрудничала в журналах «Детский отдых», «Родник» и др. Известно 35 писем Чехова к Киселевой (1885–1897); 31 письмо Киселевой к Чехову.

Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрещит и угнется под ними, а уж они не слетят. Наружного блеска они не любят; на них фрак не так ловко скроен, как у тоненьких, зато в шкатулках благодать божия. У тоненького в три года не остается ни одной души, не заложенной в ломбард; у толстого спокойно, глядь, и явился где-нибудь в конце города дом, купленный на имя жены, потом в другом конце другой дом, потом близ города деревенька, потом и село со всеми угодыями. Наконец толстый, послуживши богу и государю, заслуживши всеобщее уважение, оставляет службу, перебирается и делается помещиком, славным русским баринном, хлебосолом, и живет, и хорошо живет...» По наблюдению Чичикова (Гоголя), «толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие». Потому по недолгом размышлении Чичиков «присоединился к толстым...» [3, V, 12–13].

Исходная гоголевская синтагма «здесь, *как и везде*» задает тональность всеобщности, распространенности и узнаваемости социального явления «толстых и тонких», потому вынесенный в название чеховского рассказа этот феномен задает обобщенно-символический смысл, порождает «коллективный» концепт-тему. Еще не приступая к повествованию, Чехов посредством антитетичной пары «толстый ↔ тонкий» *экспозиционно* проблематизирует рассказ, задавая (клишированный) ракурс неравенства в социальной среде.

Образы толстого и тонкого у Чехова изначально оказываются архетипичными, так же как архетипична и аксиология парно со-противопоставленных образов. В условиях демократически ориентированного общества конца XIX века и демократических тенденций русской литературы того периода оценочность толстого неизбежно должна была быть со знаком «минус», тонкого – со знаком «плюс». Именно таковой и была (в основном) диспозиция героев в первой редакции рассказа (1883), когда встретившиеся на вокзале старые гимназические друзья (в комической ситуации «неожиданного узнавания») оказались начальником и подчиненным. В угоду прямолинейности «Осколков» образ толстого-начальника был создан Чеховым подчеркнуто «отрицательным», на основе реализации устойчивой метафоры «надутый, как индюк». Приведенный фразеологизм (хотя и в несколько трансформированной форме, в т.ч. с целью нагнетания иронии) становился итоговой характеристикой персонажа – «толстый, надувшись как индейский петух» [5, II, 439], обрушился на тонкого. Обращает на себя внимание, что финальный акцент сделан на образе толстого, созданном в традиции риторических литературных формул, идущих в том числе и от Гоголя и связанных с «распеканием» подчиненных.

Вторая редакция рассказа (1886) подчеркнуто близка первой в своем зачине: «На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий» [5, II, 440]. Однако центр аксиологии смещен: на первый план выходит образ тонкого, героя приспособленца и чиновничья. В «нарушение» литературного канона критике подвержен «маленький чело-

век», традиційно охорямий отечественной реалистической прозой, в т.ч. и Гоголем (наприклад, в «Шинели»).

Хронотоп чеховського розповіді формується указанням на те, що події відбуваються на вокзалі Николаевської залізничної дороги. Фактично Чеховим експлуатується традиційний гоголівський мотив дороги (мотив долі), що піддається «технологічній» трансформації: ознакою сучасності (другої половини XIX століття) стає не просто дорога, а залізнична дорога¹. Сучасні герої Чехова здійснюють (перемагають) свій життєвий шлях не на поштової трійці або на легкій ресорній бричці, а в вагоні поїзда. І як наслідок перетинання життєвих шляхів-доріг в центрі розповіді Чехова виявляється залізничний вокзал. Ситуаційна точка – фбульна зустріч старих друзів – локалізується на вокзалі, концентрується і символізується місцем дії, стає основою формування лаконічного «точного» сюжету: герої зустрілися, обмінялися репліками і розійшлися. Сюжет розповіді епіцентрично повернутий до мінімуму.

Чехов не уточнює, на якій станції відбувається зустріч героїв, не називає Николаевської залізничної дороги, т. е. дороги між столичним Санкт-Петербургом і Москвою, обобщає (не)локалізований топос, надає йому характер типичності і узнаваемости, значимої «між-столичності» і, відповідно, російської всеобщності. Як нині, так і в часи Чехова вокзал – це «вавилонське столпотворення», де можуть зіткнутися товсті і тонкі, вищі і нижчі, старинні друзі і гімназическі приятелі, начальник і підчинений.

Репрезентуючи толстого, Чехов повідомляє, що він «тільки що пообідав на вокзалі...». І подібна деталь кратка, але характерологічна. Треба зауважити, що кінці XIX століття стали стрімливо з'являтися привокзальні ресторани [4, 27], які не були місцем «швидкої їди», але були пишні, респектабельні і відвідувати їх могли дозволити собі тільки заможні горожане². Таким чином можлива «зовнішня» описальна характеристика *толстый* з усією визначеністю доповнюється ознакою заможності і матеріального благополуччя. Наступні портретні деталі тільки посилюють враження про статусності героя – «губи його, подернуті маслом, лоснілись, як спелі вишні», «пахло від нього хересом і флер-д'оранжем» [5, II, 440]. Масло, лоск, колір спелі вишні надають портрету толстого живописність і красочність, об'ємність і рельєфність (підтримують його товстоту). Запах хереса і флер-д'оранжа, вина і дорожнього освіжаючого напою, стають свідченням дороговизни випитого і святковості героя. Соеди-

¹ Звернемо увагу, що майже в кожному «осколючому» розповіді Чехова з'являється образ залізничної дороги. В розповіді «Жена» герой Асорін навіть пише працю під назвою «Історія залізничних доріг».

² Достатньо згадати, наприклад, привокзальний ресторан в Павловську або розкішний ресторан Вітебського вокзалу в СПб. В літературі – напр., привокзальний ресторан на станції Бологое, де П'єр Безухов зустрівся з масоном Баздєєвим. Або згадка про ресторан, де відбулася Раневська, в другому дії п'єси «Вишневий сад».

нение яркости спелой вишни и белого цвета померанца (непорочного цветка апельсинового дерева, используемого, как правило, для украшения свадебных нарядов) ассоциативно формирует образ героя счастливого, довольного собой и обстоятельствами, пребывающего в состоянии блаженства и благодушия.

Обратные эмоциональные арт-маркеры сопровождают образ тонкого. «Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей...» [5, II, 440]. Предикат *навьючен* и предметный перечислительный ряд *чемоданы, узлы, картонки* оживляют в воображении образ нагруженной лошади или – верблюда, в русле известного фразеологизма «навьючен как верблюд». Избранный художником тот же «внешний» (синхронно повторенный) признак запаха («пахло») в случае с тонким сопровождается сниженными чертами: если запах ветчины еще может показаться нейтральным, то другой запах явно занижен – не кофе, а кофейная *гуща* (фразеологизм «гадать на кофейной гуще» на фоновом уровне привносит еще более низкие и двусмысленные коннотации).

Т. е. образы «двух приятелей» исходно и контрастно разведены и изначально (и привычно) противопоставлены. Однако внешний признак телесного образа (толщины/тонкости, полноты/худобы) с нагнетанием акцентирован применительно к тонкому в образах членов его семьи, домочадцев – тонок не только сам приятель, но и его жена, «худенькая женщина с длинным подбородком», и даже его сын, «высокий гимназист с прищуренным глазом» [5, II, 440] (прищур глаза сына, как и длинный подбородок жены, почти графически вырисовывают тонкие длинные линии, подобные штрихам на черно-белой гравиюре, тем самым усиливая ощущение тонкости «коллективного» образа всей семьи). Тонкость героя удвоена и утроена.

На внешнем – формульном или формальном – уровне герои толстый и тонкий визуально конфронтированы, но на приятельском – рады и счастливы видеть друг друга. «Порфирий! <...> Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет! // Батюшки! <...> Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?..» [5, II, 440]. По наблюдению повествователя, «приятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез...» [5, II, 440]. Восторги и восклицания, троекратность лобызания, полные слез глаза и на лексическом, и на стилизовом уровне создают атмосферу искренней радости и приятного ошеломления («Оба были приятно ошеломлены» [5, II, 441]).

Обыкновенно, обращаясь к анализу рассказа, литературоведы делают акцент на позиции тонкого, на идее чинопочитания. Образ тонкого, как правило, оказывается в центре. И это справедливо. Однако сравнение первой и второй редакций рассказа «Толстый и тонкий» позволяет иначе взглянуть и на образ толстого.

Следует обратить внимание на то, что первым окликнул старинного приятеля толстый. Не задумываясь о положении (своем и чужом), не гнушаясь навьюченного вида тонкого, толстый приватно сердечно обращается к нему –

«Голубчик мой!» Между тем инициативу диалогового общения перехватывает тонкий. Он забрасывает толстого вопросами «Ну, что же ты? Богат? Женат?», но не ждет на них ответа и партию солирования уверенно оставляет за собой. «Я уже женат, как видишь... Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... А это сын мой, Нафанаил, ученик III класса» [5, II, 441]. Тонкий в мгновение ока успеваеет не только оценить толстого («Такой же красавец, как и был! Такой же душонок¹ и щеголь! Ах ты, господи!»), но и вспомнить отодвинутое «зимами и летами» гимназическое былое. «В гимназии вместе учились! – продолжал тонкий. – Помнишь, как тебя дразнили? Тебя дразнили Геростратом за то, что ты казенную книжку папирской прожег, а меня Эфиальтом за то, что я ябедничать любил. Хо-хо...» [5, II, 441].

Последующий повтор, вторичное представление членов семьи звучит в устах тонкого и как признак радостного волнения, и как сигнал гордости за достигнутое им в жизни, как хвала себе. Акцент на фамилии жены «урожденная Ванценбах...» и уточнение «лютеранка» звучностью иностранного происхождения и европеизмом чуждого вероисповедания, по мысли тонкого, придают ему еще больший вес и значимость. Дважды повторенные «Ванценбах» и «лютеранка» словно бы утверждают прочность и основательность, опору самоуверенности и отчасти превосходства тонкого (перед другими), но главное – в его собственных глазах.

Немецкий исследователь В. Шмид дал иную интерпретацию фамилии жены тонкого «Ванценбах». По мысли ученого, и сама фамилия жены, и изготовление тонким портсигаров из дерева на продажу свидетельствуют о том, что «носитель имени властителя “Порфирий” (“порфиросец”), который женился на лютеранке и назвал своего отпрыска “Нафанаил” (“дар божий”), влачит убогую жизнь, на которую намекает фамилия жены “Ванценбах” (“ручей клопов”» [7, 220]. Несомненно, игра на антиномии между порфиросным именем и убогостью жизни героя явно намечена писателем, однако вряд ли Чехов учитывал такую «глубокую» этимологию, как «ручей клопов». Скорее писателю (а точнее герою) было важно иноземное происхождение героини, предмет иллюзорной гордости тонкого. В сознании героя с большей вероятностью был актуализирован смысл фамилии героини как уроженки некоей далекой (и, следовательно, притягательной) области близ некоего города (будь то вымышленный некий город «Ванцен» или реальный Weissenpach). Если же Чехов и знал этимологическое значение фамилии Ванценбах, связанного с корнем «клоп» (заметим, не самого первого словарного значения), то и тогда вероятнее предположить игру на «расхождении» между семантикой фамилии и гордостью по ее поводу непросвещенного героя, чем видеть указание на «убогую жизнь» семьи тонкого. Как показывает текст, весь стилистический строй речи тонкого отражает не жалобу на собственную судьбу, на ее тяготы, но самолюбование и самоутверждение перед давним приятелем.

¹ В смысле «душка».

В коротком рассказе-«осколке» по закону жанра нет и не могло быть психологической детерминации образов. Однако Чехов использует «вторичное» средство психологизации – даже не столько речевое, сколько интонационное, зафиксированное на уровне пунктуационной (письменной) графики. Еще не зная о чине толстого, тонкий горделиво произносит: «Служу, милый мой! Коллежским асессором уже второй год и Станислава имею. Жалованье плохое... ну, да бог с ним! Жена уроки музыки дает, я портсигары приватно из дерева делаю. Отличные портсигары! По рублю за штуку продаю. Если кто берет десять штук и более, тому, понимаешь, уступка» [5, II, 441]. Пунктуационные знаки, использованные Чеховым, со всей определенностью отражают тон и настрой речи (и психологического состояния) тонкого. Едва намечившееся сожаление, выразившееся в использовании многоточия («Жалованье плохое...»), тут же сменяется обилием восклицательных знаков, которые придают речи тонкого возвышенно звонкий, пафосный оттенок и репрезентируют уверенность в его (мнимом) благополучии и (мнимых же, но им превозносимых) достижениях. Неслучайно завершением речи тонкого служит сообщение-объяснение того, почему он оказался на вокзале и при вещах: «Служил, знаешь, в департаменте, а теперь сюда переведен столоначальником по тому же ведомству...¹ Здесь буду служить» [5, II, 441]. Краткая рубленность последней фразы вновь знаменует почти восклицательную интонацию говорения. Называние *Николаевской* железной дороги позволяет утверждать, что тонкий переведен с повышением не только по должности («столоначальник»), но и по престижности места (видимо, довольно большого города), в котором есть (довольно большой) вокзал, о чем свидетельствует тот факт, что здесь есть даже привокзальный ресторан².

Что же касается изготовления портсигаров, то и здесь в тексте видится упор не на «убогость жизни» героя, а просматривается истинное основание для его личностной гордости – умение преодолеть трудности, ловко приспособившись, и главное – умело применить коммерческую жилку: «Отличные портсигары! По рублю за штуку продаю. Если кто берет десять штук и более, тому, понимаешь, уступка». Нарратор не прямо показывает, но дает возможность понять «неуязвимость» тонкого, его способность приспособиться, подладиться, выжить в любых условиях.

Гимназические прозвища, о которых вспоминает тонкий, в еще большей мере эксплицируют архетипические слагаемые характеров персонажей. С одной стороны, толстый-Герострат, прозванный так за то, что «казенную книжку папироской прожег», с другой – тонкий Эфиальт, т. е. предатель, потому что «ябедничать любил». Заметим в последней фразе: «ябедничать *любил*» – не был вынужден или вынуждаем, но любил. Т. о. уже и в юные годы герой умел приспособиться, устроиться в жизни – осуществить ли коммерческую акцию

¹ В первоначальной редакции Чехов указывал название департамента (в духе «Осколков» звучало: «Служил, знаешь, в департаменте „предисловий и опечаток“»). Готовя текст для собрания сочинений, Чехов снял уточнение, тем самым ситуации был придан обобщенно-типизированный (универсальный) характер.

² Скорее всего, местом действия рассказа являлась Москва (обозрение «Осколки московской жизни»).

(подобно Чичикову-гимназисту с куском ли пирога или снегирем, сделанным из воска), предать ли «с любовью» кого-то из друзей или выслужить себе за ябедничество покровительство учителей. Причем тонкий не смущается своего ябедно-доносительного прошлого, но вспоминает о нем с удовольствием и неким внутренним удовлетворением (см. его заключительное междометное «Хо-хо...»).

Что касается прозвища толстого Герострат, то, кажется, и оно вполне ложится на характер и образ чеховского героя¹. Кажется, оно удваивает архетипику. Так кажется. Однако в этом случае (особенно с учетом двух редакций рассказа) такой прямолинейности, как с образом тонкого, нет.

Как известно, имя Герострата сохранилось в истории потому, что он, житель древнего Эфеса, поджег храм Артемиды, желая навсегда остаться в памяти потомков. В рамках первой редакции рассказа, когда самолюбие и сомнение толстого при малейшем намеке на «неуважение» (неузнавание) достигало размеров надутого «индейского петуха», прозвище Герострат действительно могло порождать прототипические аллюзии, быть, как и в случае с тонким, напрямую связанным с будущностью персонажа. Однако во второй редакции мотив честолюбия и высокомерия толстого снят, он исчезает: толстый представлен добродушным и восторженно доброжелательным, при встрече со старинным гимназическим другом он забывает о социальном ранге (своем и чужом) и призывает к тому же тонкого («Ну, полно!<...> Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства – и к чему тут это чинопочитание!» [5, II, 441]). Если в первой редакции бывшее прозвище толстого хотя бы отчасти могло бросить отсвет на образ рассказового героя, то во второй редакции упрекнуть толстого в гордыне и честолюбии (по крайней мере в пределах текста) никак нельзя. Юношеский поджог книги папироской обретает характер скорее шалости или озорства «щеголя» и «душки» толстого; даже мельчайших признаков желания гимназиста-толстого (как и толстого тайного советника) прославиться в окончательном тексте рассказа нет. Т. е. гимназическое прозвище толстого в хрестоматийном варианте рассказа – почти случайно, тогда как прозвище тонкого находит непосредственное отражение и развитие в его дальнейшей судьбе, во взрослом поведении.

В рассказе, где уже только названием «Толстый и тонкий» заданы тема-символ и ее аксиологические координаты, где в заглавной антинимии потенцированы представления о социальном неравенстве, априорно маркированном, где характер героев задрапирован под тип, после «незначительной» правки в тексте происходит сдвиг семантики, изменение смысловой наполненности, намечается разрушение и преодоление литературных клише.

В первой половине рассказа роль «петуха», который голосисто расхваливает самого себя, жену-лютеранку, урожденную Ванценбах, и сына, длинного худощавого ученика третьего класса гимназии, берет на себя, как ни странно (в

¹ Подобной точки зрения придерживался, напр., В. Шкловский, А. Скафтымов, И. Сухих и др.

противовес предшествующей литературной традиции), тонкий, а не толстый. Чехов незаметно меняет привычную аксиологию, *временно* наделяя не толстого, а тонкого чертами гордости и бахвальства, самомнения и самовозвеличивания. Условно *героем* первой части рассказа становится тонкий, доминирующую позицию здесь со всей определенностью занимает он. А учитывая двоекратное (из трех) представление семейства, можно говорить и о двух третях текста, в которых держит лидерство тонкий. Оттого крах в результате рисования героя, высота, с которой он будет низвергнут, оказываются критически обостренными и опасными.

Когда, наконец, наступает черед толстого ответить на давно заданные ему вопросы «Ну, что же ты? Богат? Женат?», то и тогда тонкий «опережает» приятеля, предлагая свой вариант карьерного успеха толстого: «Ну, а ты как? Небось, уже статский? А?» [5, II, 441]. И если бы это оказалось так, то, надо полагать, петушиное фанфаронство тонкого, вероятно, могло бы продолжиться. Вполне возможно, что он и в очередной раз (например, при прощании) вновь гордо назвал бы свою жену Ванценбах и означил присутствие сына Нафанаила. Однако толстому удастся, наконец, вставить свою реплику: «Нет, милый мой, поднимай повыше, – сказал толстый. – Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею» [5, II, 441].

В словах толстого о его чине В. Шмид увидел высокомерие: «<...> слишком уж он наслаждается названием своего чина» [7, 224]. Однако, на наш взгляд, слова толстого произнесены просто и по-прежнему по-дружески. Ни одной ремарки автора о гордыне толстого в тексте нет. Наоборот, опираясь на уже намеченный прием Чехова в характерологическом использовании пунктуационных знаков, можно заметить: напора в речевых синтагмах толстого нет, автор нигде не использовал восклицательного знака (в отличие от речи тонкого), скорее наоборот – многоточие знаменует собой паузу (всегда выразительную у Чехова), словно толстый в раздумье, произносить ли ему фразу о наградных звездах или нет. Но поэтика повтора, со- и противопоставления «потребовала» адекватной синхронии: поскольку тонкий назвал своего Станислава, то и толстый по закону зеркальности должен быть завершить свою «саморепрезентацию» упоминанием о звездах.

Жанровые признаки анекдота, юмористической сценки, основанной на недоразумении (знаменитое «*quiproquo*»), ломают сюжетную логику дружеской встречи. Если бы жанр анекдота не вмешался, то, вероятно, развитие сюжета могло бы пойти по иному пути. Узнав о высоком чине давнего друга, тонкий-друг должен был приятно обрадоваться, быть «приятно ошеломлен», вновь броситься на шею толстого и трижды облобызать его, поздравляя со слезами на глазах. Возможен был и другой вариант: высокий чин толстого мог вызвать зависть псевдо-друга тонкого, обиду за разность путей, которые прошли бывшие однокашники, досаду на себя и растраченное «петушинство», но в любом случае реакция героя была бы *человеческой*. Однако в русле юмористических «Осколков» жанровые признаки анекдота должны были возобладать. Харак-

тер, кажется, намечающейся индивидуальности Порфирия уступил место социальному типу – тонкому, в котором, как показал Чехов, нет человеческого, но есть чиновное, служебное, иерархическое, *чинопочитание*.

«Тонкий вдруг побледнел, окаменел<...> Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...» [5, II, 441].

По закону жанра анекдота происходит «неожиданное узнавание». Дискурсивный строй дружеской встречи рушится. Человеческая логика поведения ломается. Риторические формулы персонажных реплик изменяются. На первый план выходит «церемониальное» поведение чиновника, а не человека, закон чиновничьей иерархии, зависимости и подчинения. Теперь тонкий обращается к толстому на «вы», «ваше превосходительство», неизменно включает в речь редуцированное «сударь» («очень приятно-с», «что вы-с», даже «хи-хи-с»), утрачивает связность суждений, прибегает к вводным словам и междометиям. Если раньше тонкий мог воскликнуть «Миша! Друг детства!», то теперь та же (зеркальная) фраза обретает модальность почти сослагательного наклонения, явную неустойчивость и неопределенность: «Друг, *можно сказать*, детства...» [5, II, 442]. Восклицательный знак сменяется многоточием. Теперь представление семьи, осуществляемое уже в третий раз, происходит в полном смысле заново, с «чистого листа», ибо теперь жена и сын предстают перед начальником, чином, тайным советником. Это уже не приятельское знакомство, это почти ритуал, который требует иных поведенческих детерминант.

Еще в «Смерти чиновника» Чехов (почти незаметно для сюжета и литературной традиции) заставляет Червякова чихнуть на лысину *не его* начальника, но чиновника *другого* департамента, тем самым обнаружив беспочвенность терзаний бедного служаки-эксекютора. В «Толстом и тонком» эта интенция еще больше драматизирована и утрирована: толстый не только не начальник тонкого (как было в первой редакции), а старинный друг, давний приятель еще с гимназических лет. После озвучивания чина толстого – «тайный советник» – эмоциональные модуляции тонкого замирают («окаменел»), человеческие чувства (радость, например) угасают, на передний план выходит чиновно-иерархический страх («съежился, сгорбился, сузился»), неадекватный ситуации. Причем «служебный» страх пронизывает не только чиновника тонкого, но всю его семью – «подбородок жены стал еще длиннее», гимназист сын «вытянулся во фрунт», даже неодушевленный скарб тонкого, его коробки и картонки «съежились» и «поморщились» [5, II, 441].

Уже Гоголь в «Шинели» в образе Башмачкина, к которому писатель относился с глубоким сочувствием и пронзительной жалостью, подчеркивал «врожденность» малости героя, подчеркнутую повторением имени отца в имени сына – Акакий Акакиевич. Чехов делает примерно то же, но иначе. Сын тонкого Нафанаил, который в момент представления «школьному приятелю» отца «немного подумал и снял шапку», спустя несколько минут «немного подумал и

спрятался за спину отца», теперь перед высочайшим чином, *не задумываясь*, почти автоматически, почти интуитивно «застегнул все пуговицы своего мундира» и «вытянулся во фронт», а в минуту прощания так подобострастно «шаркнул ногой», что «уронил фуражку» [5, II, 442]. У Гоголя – шинель, у Чехова – фуражка (чуть раньше в «Смерти чиновника» – вицмундир), существенная и сущностная «мелочь»-деталь. Фуражка Чехова становится, с одной стороны, знаком высокого эмоционального напряжения юного героя, с другой – сигналом готовности служить и прислуживать, синекдохой-символом, метонимическим замещением человека, вытеснением его «внутренним» чиновником (чином). Симптоматично, что герой еще молод, он не служит, но готовность «угождать и почитать чин» заложена в нем, как показывает Чехов, почти с молоком матери (или отца). Т. е. если страдания «маленького» человека Гоголя (во многом или отчасти) были мотивированы низким социальным положением героя, то Чехов во второй редакции рассказа-сценки снимал социологический ракурс, обращался к глубинной сути человека, к его природе.

Таким образом, используя, с одной стороны, устойчивую матрицу анекдота, с другой, кажется, проверенную традицию классической литературы (образ «тонкого» ~ «маленького человека» у Чехова идет прежде всего от Гоголя), тем не менее Чехов смещает акценты, нарушает привычную аксиологию, трансформирует идейно-смысловую семантику анекдотической ситуации. Его тонкий, в отличие от Башмачкина Гоголя, не заслуживает жалости и сострадания, только презрения. Социологический ракурс нивелирован, Чехов обращен к *человеческой* сущности.

Смена аксиологических акцентов в еще большей мере относится к образу толстого. Предшествующей литературной традицией «приговоренный» быть отрицательным типом, у Чехова толстый оказывается едва ли не положительным персонажем.

Говоря об образе тайного советника, В. Шмид (почти в русле прежнего отечественного литературоведения) увидел в нем *традиционный* тип толстого. По мысли немецкого ученого, уже только «архетипическое прозвище “Герострат” не дает нам предполагать в нем гуманные мотивы» [7, 224]. Однако об этом уже шла речь. И нами было показано, что данное суждение исследователя могло бы относиться к первой редакции рассказа, но никак не ко второй. В связи с образом толстого Шмид высказывает предположение: «Возможно, ему просто приятно видеть Порфирия, принадлежащего некоторым образом к его миру, в таком унижении. Успокаивая тонкого и принимая подчиненного как равнозначного <...>, он только защищает свое собственное достоинство» [7, 224]. Т. е. исследователь замыкает Чехова в рамках традиции его предшественников. Однако в данном случае наблюдательный исследователь, кажется, не прав.

Если в первой редакции рассказа (1883) Чехов действительно шел вслед за своими кумирами-литераторами, прежде всего за Гоголем, то во второй редакции (1886) он обнаруживал если не зрелое, то очень близкое, уже угадываемое *чеховское* мировидение. Прозаик отказывался от резко-контрастных красок

бытия «хорошо» ↔ «плохо», «плюс» ↔ «минус», «толстый» ↔ «тонкий». Вглядываясь природу человека, Чехов увидел темное и светлое, нравственное и безнравственное, человеческое и чиновное и в толстых, и в тонких. Контраст уступил место диффузии, поляризацию сменила интерференция.

В. Шмид предположил в героях рассказа «Толстый и тонкий» «отрицательные генотипы» [7, 223]. Но именно от этого и уходил Чехов, делая, кажется, «незначительную» правку в тексте рассказа, смещая, кажется, несущественные нюансы (толстый в итоге *всего-навсего* оказался не-начальником тонкого). Но именно это и оказывалось принципиальным для чеховского мировидения: в каждом (в том числе и в себе) разглядеть «пятна». Удивительная честность, искренность, правдивость, умение смотреть на мир через себя обнаруживались на самом раннем этапе становления художника (даже не Чехова, а еще только Чехонте).

Кульминационные точки двух сюжетных (под)линий рассказа (тонкого и толстого) не совпали. Выраженные посредством «параллельной» фразы «были... ошеломлены», в одном случае кульминация (линии толстого) приходилась на первое «ошеломление», связанное с радостью встречи с давним другом. Другая кульминация (линии тонкого) оказалась смещенной в финал рассказа, когда вся семья коллежского асессора была «приятно ошеломлен<a>». Поэтика повтора – композиционной, ситуационной, риторической, стилевой симметрии – позволяла Чехову развести кульминационные точки и, как следствие, развести (отдалить) образы титульных героев. В финале троекратное лобызание подменяется тремя пальцами руки толстого, которые тонкий позволяет себе пожать, «поклон<ась> всем туловищем». «Сладость» и радость встречи друзей сменилась «почтительной кислотой» официозного чиновничьего поклона. Благодушный выход толстого из привокзального ресторана откликнулся в тошноте, которую испытал герой («тайного советника стошнило») – как после несвежей и недоброкачественной еды.

Примитивный анекдот о «неожиданном узнавании», использованный давно и многократно различными писателями (в т.ч. и самим Чеховым), при самых минимальных и, кажется, несущественных правках превратился у Чехова в философский рассказ. Его смысловым зерном оказывалось не обличение чиновничества (впрочем, и чиновничества тоже), но более широкое и глубокое выявление сути разнообразной человеческой природы. Шаблон и клише сложившейся анекдотичной (анекдотической) матрицы легко и талантливо преодолелись молодым начинающим писателем, сумевшим разглядеть многогранность характера человека вне прямолинейной зависимости от его социальной принадлежности, служебного статуса и общественной роли. Эмблематичный архетип «толстый и тонкий» только на внешнем (и предварительном) уровне казался традиционно классическим (например, гоголевским), но уже в 1886 году, во второй редакции, он был по-настоящему чеховским. Разрушение семантического канона посредством трансформации повторяемых («анти-

повторяемых») риторических формул порождало новое прочтение, иную интерпретацию устоявшихся концептов.

Сравнение первой и второй редакций рассказа «Толстый и тонкий» позволяет судить о (стремительном) взрослении начинающего художника, дает возможность проследить внутреннюю логику и неброский характер творческого – чеховского – становления.

Список использованной литературы

1. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии / П.М. Бицилли. – М.: Русский путь, 2000. – 608 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1. А–З. – 699 с.
3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 8 т. / Н.В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. III. Повести. – 335 с.; Т. V. Мертвые души. – 319 с.
4. Фролов А. И. Санкт-Петербург от А до Я. Вокзалы / А.И. Фролов. – СПб.: Глагол, 2008. – 160 с.
5. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. / А.П. Чехов; АН СССР. Ин-т мировой лит.им. А.М. Горького; Редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.), Д.Д. Благой, Г.А. Бялый, А.С. Мясников, Л.Д. Опульская (гл. ред.), зам. А.И. Ревякин, М.Б. Храпченко. М.: Наука, 1974–1983. Т. II. Рассказы. Юморески, 1883–1884. – 584 с.; Т. XIX. Письма 1875–1886. – 476 с.
6. Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов / А.П. Чудаков. – М.: Просвещение, 1971. – 176 с.
7. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард / В. Шмид. – СПб.: Инапресс, 1998. – 352 с.

Богданова О.В.

Институт філологічних досліджень
Санкт-Петербурзького державного університету
olgabogdanova03@mail.ru

ДВІ РЕДАКЦІЇ ОПОВІДАННЯ А.П. ЧЕХОВА «ТОВСТИЙ І ТОНКИЙ»: ПОЕТИКА ПОВТОРУ

На підґрунті зіставлення двох редакцій оповідань А.П. Чехова «Товстий і тонкий» (1883 і 1886 рр.) у статті простежуються трансформації вихідної творчої інтенції письменника, намічаються зміщення аксіології образної системи, виявляється корекція смислових акцентів чеховського тексту. У межах «точкового» хронотопу розповіді осмислюється семантика емблематичної назви «Товстого і тонкого», розкриваються зрушення в середині складових заголовного концепту-биваленту. Особлива увага приділяється поетиці повтору – композиційній, ситуаційній, риторичній і стильовій симетрії, яка активно експлуатується письменником у короткому оповіданні-сцені. У статті встановлюється зв'язок із попереднім літературним каноном зображення «товстих і тонких», зокрема з творами М. В. Гоголя, і акцентується новаторство юного Чехова, який уже в ранніх гумористичних оповіданнях-«дрібниці» виходив за межі сформованої класичної традиції і на цьому шляху рухався від іронічності «осколка»- анекдоту до філософізації оповідання.

Ключові слова: творчість А. П. Чехова, оповідання «Товстий і тонкий», дві редакції, літературна традиція, система образів, поетика повтору

Bogdanova O.V.

Institute of philological research
Saint Petersburg state University
olgabogdanova03@mail.ru

TWO VERSIONS OF ANTON CHEKHOV'S SHORT STORY "THICK AND THIN": THE POETICS OF REPETITION

In article on the basis of a comparison of the two versions of the story by A.P. Chekhov "Thick and thin" (1883 and 1886) the author traces the transformation of the initial creative intentions, defines the offset of the axiological points of figurative system, detects changes in semantics of Chekhov's text. In the framework of the "point chronotope" the author of the article interprets the meaning of the title "Thick and thin", shows a shift inside the title of the story. The author pays special attention to the poetics of repetition – composite, situational, rhetorical and stylistic symmetry in the text. The author shows that Chekhov exploits the repetition in the short story. The article establishes the connection with the previous literary tradition of depicting the "thick and thin", in particular with the works of N. Gogol. The author emphasizes that the young Chekhov in the early comic sketch went beyond the established classical tradition. In this way the writer moved from the irony of the joke (the genre of the anecdote) to the philosophy of the narrative.

Key words: A.P. Chekhov, short story "Thick and thin", two editions, literary tradition, image system, poetics of repetition

References

1. Bicilli P. M. (2000) Tragedija ruskoj kul'tury: Issledovanija. Stat'i. Recenzii [The tragedy of the Russian culture: Study. Article. Reviews], Moscow, Russkij put' [in Russian].
2. Dal' V.I. (1999) Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4 t. [Explanatory dictionary of the living great Russian language, vol. 1-4], Moscow, Russkij jazyk, vol. 1. A-Z] [in Russian].
3. Gogol' N.V. (1984) Sobranie sochinenij: v 8 t. [Works, vol. 1 – 8], Moscow, Pravda, vol. III. Stories., vol. V. Dead souls [in Russian].
4. Frolov A. I.(2008) Sankt-Peterburg ot A do Ja. Vokzaly [Saint Petersburg from A to Z. Stations], Sankt-Peterburg , Glagol [in Russian].
5. Chehov A. P. (1974 – 1983) Polnoe sobr. soch. i pisem: v 30 t. [Complete Works and Letters, vol. 1 – 30], Moscow, Nauka, vol. II. Rasskazy. Jumoreski, 1883–1884 [Stories. Humoresque. 1883 – 1884], vol. XIX. Pis'ma 1875–1886 [Letters 1875 – 1886] [in Russian].
6. Chudakov A.P. (1971) Anton Pavlovich Chehov [Anton Pavlovich Chekhov], Moscow, Prosveshhenie [in Russian].
7. Shmid V. (1998) Proza kak poezija: Pushkin. Dostoevskij. Chehov. Avangard [Prose like Poetry: Pushkin. Dostoevsky. Chekhov. Vanguard], Saint Petersburg, Inapress [in Russian].

Статтю подано до редколегії 24 червня 2016 р.