

МЕТАМОРФОЗЫ “МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА” В РАННЕЙ ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

© 2004 А.А. Фаустов

Воронежский государственный университет

Характер “маленького человека” в основных своих чертах складывается у К. Н. Батюшкова и, в особенности, у Н. В. Гоголя, для того чтобы у Ф. М. Достоевского достичь наибольшей степени разработанности и, по сути, быть исчерпанным¹. Дальнейшая история “маленького человека” — отчасти “ухудшенное” повторение, отчасти подведение итогов, отчасти полемика с предшественниками, отчасти пародирование того, что кристаллизовалось в 1810-е — 40-е годы. Если иметь в виду доминанту этого характера в его “каноническом” варианте, то “маленький человек” — герой, способный идентифицировать себя лишь как Другого или, по крайней мере, в глазах Другого (представляющего, как хорошо известно со времен Ж. Лакана, инстанцию символического). Отсюда целый ряд характерологических следствий, к примеру — особое переживание пространства, когда герой преследуем стремлением очутиться не на “своем”, а на “другом” месте (в этом плане “маленький человек” противоположен “лишнему”, у которого как раз “своего” места нет²), или озабоченность проблемами самоутверждения, авторепрезентации, в разных ее семиотических режимах, прежде всего — в символическом (письмо, чин и пр.).

Едва ли не эффектнее всего финальное “перерождение” характера “маленького человека” проявляется в творчестве раннего А. П. Чехова — великого пересмешника шаблонов (и канонов) русской литературной классики, движимого “поэтикой раздражения” (по удачному выражению Е. Д. Толстой). Формула *маленький человек / человек* встречается у Чехова чрезвычайно часто,

причем употребляется она, как правило, не только и не столько в социально-психологическом смысле, сколько по своему “прямому назначению” (мера принудительности ее такова, что в “Степи” (1888) дважды повторяется сравнение, проецирующее эту формулу на неживой мир, — ветряная мельница, которая “...похожа на маленького человечка, размахивающего руками...” [6; 19, 21]³). Особенно любопытно в этом плане истолковывается “маленький человек” в письме Д. В. Григоровичу (1888) (в котором, кстати, сообщается об окончании “Степи”). Чехов тут — как раз по поводу своей повести — рассуждает о феномене *русских самоубийц*, выстраивая в две симптомагично “перепутанные” серии причины “человеческие” (“...мечты о широкой, как степь, деятельности...” и пр.) и “природные” (*необъятная равнина, славянская апатия* и пр.) и заключая: “В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться...” [11, 184]. “Малость” здесь определяется “географическим фактором”, своей геометрией, теряя символическое измерение.

В прозе Антоши Чехонте фигура “маленького человека” “остраняется” по-разному, но ключевой из задействуемых при этом механизмов — обыгрывание “подвижности”, обретенной характером уже в раннем творчестве Достоевского, релятивизация основополагающей коллизии между “своим” и “другим”. Мы проиллюстрируем это на примере трех рассказов, в которых прямо упоминаются “маленькие люди”. Рассказ “Двое в одном” (1883) [1, 437-439] организован “неправильно” уже в нарративном отношении. Дискурс “маленького человека” предполагает, что повествовательная точка зрения почти непрерывно

¹ Настоящая заметка представляет собой фрагмент обширного исследования по характерологии “маленького человека”.

² См.: Фаустов А. А. Возникновение *лишнего* человека / А. А. Фаустов, С. В. Савинков // Очерки по характерологии русской литературы. — Воронеж, 1998. — С. 6—22.

³ Чеховские тексты цит. с указанием тома и страниц по изд.: Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. — М., 1960—1963.

сфокусирована на “маленьком” персонаже, нередко сблизена с его кругозором, а иногда персонажу и передана. Чеховский рассказ выворачивает нарративную логику наизнанку: он написан от лица Другого — *лица высокопоставленного*, которое решило проехаться на конке, то есть очутилось — *incognito* — не на “своем” месте, заняв позицию вуайера (“Я ехал... и рассматривал сих малых...”). Благодаря этому Другой становится свидетелем метаморфозы, которую претерпевает один из его канцелярских служащих — “маленькое, пришибленное, приплюснутое создание”, окруженное в рассказе прозрачными “зоологическими” ассоциациями. Одет герой в *заячью шубенку*, и на службе ведет он себя подобающим образом: “При виде меня он дрожит... точно я съест его хочу или зарезать, а когда я его распекаю, он зябнет и трясется всеми членами <...> Даже и животных таких не знаю, которые были бы тише его...” (эти *распекания* и *тихость* — несомненные аллюзии на “Шинель”, герой которой даже, что, впрочем, вряд ли знал Чехов, во второй рукописной редакции и звался Тишкевич). И этот *пришибленный* человек вдруг рассуждает на весь вагон о политике, о Бисмарке, о филистерах, делает гневные внушения кондуктору, который недостаточно осветил вагон, и запрещает ему курить (“Я никому не позволю посягать на мою свободу!”) и т. д. Оказавшись на “другом” месте, герой столь разительно меняется, что *высокопоставленный* рассказчик поначалу даже никак не может узнать в нем своего чиновника. Лишь раскрыв *incognito*, Другой поставит зарвавшегося “маленького человека” на место (“Он сел и спрятал свой носик в заячьем меху”). И рассказчик с высокомерным возмущением подумает: “Верь после этого жалким физиономиям этих хамелеонов!” Двойничество “маленького человека”, обусловленное его тщетной устремленностью к “другому”, оборачивается у Чехова почти театральной способностью к перевоплощению (рассказ не зря озаглавлен — *двое в одном*). Да и в целом построен рассказ на поочередной двойной рокировке ролями между “маленьким человеком” и Другим. (Заметим, что первый опыт такой рокировки можно найти опять-таки у Достоевского — в “Скверном анекдоте” (1862). История там подается по преимуществу в перспективе Другого, который, случайно оказавшись “не на своем месте” — на свадебном балу мелкого чиновника, его подчиненного, ощутит себя совершенным господином Голядкиным: “Он чувствовал, что как будто катится с горы... что надо бы удержаться, уцепиться за что-нибудь, но нет к тому никакой возможности” [2; V, 28] и пр. Но в рассказе Достоевского запечатлена метаморфоза как раз Другого, а не “маленького человека”.)

Еще дальше заходит подобная мена ролей в рассказе “Свадьба с генералом” (1884). Ампула “маленького человека” достанется тут — Другому, отставному контр-адмиралу с двусмысленной фамилией Ревунов-Караулов (то ли при его виде кричали караул, то ли сам адмирал готов был это *реветь*). Героя *наймут* на свадьбу — причем без его ведома, так что он вдобавок падет жертвой интриги своего племянника, — а потом призывают к ответу и почти изгонят (“Мы вам не за то деньги платили, чтоб вы безобразили!” [2, 334]). Свою речь Ревунов-Караулов обильно уснащает обыкновенными для “маленьких людей” *тово* и *знаешь*, а за свадебным столом, не давая сказать никому ни слова, пустится в воспоминания и обрушит на гостей шквал морских терминов (в авторской редакции рассказ назывался “Маленький шантаж”!), пародирующих ту *ученость* “другого” мира, перед которой трепетал гоголевский Поприщин (как глубокомысленно выразится адмирал об этом наведшем на всех тоску и раздражение морском языке: “Всякое незначительное слово имеет, так сказать, свое таинственное... ээ... недоумение...” [2, 332-333]). Портрет героя выдержан в соответствующих красках — “маленький, старенький и заржавленный”; а при “ретираде” со свадьбы адмирал *засеменит* прочь. Вместо того чтобы облагодетельствовать “маленьких людей” и придать свадьбе “генеральский” облик, сам герой окажется в положении карнавального персонажа, “Другого на час”.

Наконец, в пародийном пасхальном рассказе “Лист” (1883) [1, 522-524] игра ролями совмещена с издевательской дискредитацией символических полномочий письма, представленного здесь листом для праздничных чиновничьих росписей. Рассказ разделен на три сценки. Первая открывается картиной того, как чиновники припав и старательно выполняют поздравительные обязанности: “В десять часов начинает вползать с улицы в переднюю маленький человек... подходит на цыпочках к столу, робко берет в дрожащую руку перо... <...> Кончив чистописание, он долго глядит на свою каллиграфию, ищет ошибки...”⁴ А закончится сценка изъясле-

⁴ Это *вползание* выдает “червеобразность” чеховского “маленького человека”, открыто запечатленную в фамилии бессмертного героя “Смерти чиновника” (1883) *Червяков* и навеянную курочкинской переделкой из Бранже “Знатный приятель”, более известной в виде комической песни А. С. Даргомыжского “Червяк”, с их рефренными строками: “Ведь я червяк в сравненьи с ним! <...> С его сиятельством самим!” (Курочкин В. С. Стихотворения. Статьи. Фельетоны / В. С. Курочкин. — М., 1957. — С. 276 и сл.).

нием недовольства *его-ства*: “...не вижу ни одного знакомого почерка! Тут один чей-то почерк! Какой-то каллиграф писал <...> За что они меня так не уважают?”. Каллиграфические усилия чиновников приводят к противоположному результату, поскольку стирают их “Я” и оборачиваются — “неуважением” к Другому. Письмо целиком отчуждается от пишущего, и во второй сценке это завершится его (письма) овеществлением: заполненный лист еще одного *его-ства* украдет экономка, собирающая бумагу, чтобы продавать ее *на пуды*. В третьей же сценке *ваше-ству* в отставке, к которому никто не явится засвидетельствовать свое почтение, придется уп-

ражаться в *чистописании* (“Чтоб моя старуха не смеялась...”) самому при помощи швейцара. Перед лицом пустого листа Другой раздваивается, подобно “маленькому человеку”⁵, только, так сказать, в обратном направлении!

ЛИТЕРАТУРА

1. Чеховские тексты цит. с указанием тома и страниц по изд.: Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. — М., 1960—1963.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1973. — Т. 5. — С. 28.

⁵ Применительно к господину Голядкину ср.: Lachmann R. Gedachtnis und Literatur / R. Lachmann. — Frankfurt a.-M., 1990. — S. 476-477.