

*СТЕПАНОВ Сергей Павлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного экономического университета. Автор 46 научных публикаций**

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЧЕХОВСКОЙ ПРОЗЫ В.Б. КАТАЕВА В СВЕТЕ СУБЪЕКТИВАЦИИ ЧЕХОВСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

В данной статье рассматривается ряд вопросов, связанных с организацией повествования в прозаических произведениях А.П. Чехова, и прежде всего феномен субъективированного повествования, который обеспечивается значительным количеством лексико-грамматических средств и в функциональном аспекте позволяет автору (создателю текста) выявлять скрытые от внешнего наблюдения пласты сознания персонажей, что в конечном итоге дает возможность по-иному увидеть иерархию персонажей и их участие в формировании эстетического целого. К анализу привлекаются следующие прозаические произведения А.П. Чехова: рассказы «Ванька» (1886) и «Гусев» (1890), повесть «Дуэль» (1891). Автор статьи приводит развернутое описание из повести «Дуэль» и показывает, что его функцию в рамках художественного целого текста весьма затруднительно объяснить как с точки зрения концепции «случайности», неотобранности изображаемого материала, развиваемой А.П. Чудаковым, так и с точки зрения гносеологической концепции, развиваемой В.Б. Катаевым. Поэтому в исследовании предлагается альтернативное объяснение того, что могут означать в художественной системе чеховских произведений подобные картины. По мнению автора, они свидетельствуют о том, что персонаж (далеко не каждый) способен воспринимать действительность перцептивно, что его сознание открыто и взаимодействует с реальностью. Данная способность, в свою очередь, существенным образом влияет на общую эстетическую интерпретацию произведения. Анализ двусубъектного повествования в рассказах «Ванька» и «Гусев» также позволяет по-новому осветить гносеологическую концепцию чеховской прозы В.Б. Катаева.

Ключевые слова: *А.П. Чехов, В.Б. Катаев, гносеологическая концепция чеховской прозы, субъективированное повествование, двусубъектное повествование.*

*Адрес: 191023, Санкт-Петербург, ул. Садовая, д. 21; e-mail: stepanov.s@unecon.ru

Для цитирования: Степанов С.П. Гносеологическая концепция чеховской прозы В.Б. Катаева в свете субъективации чеховского повествования // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 5. С. 130–137. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.5.130

В исследованиях, посвященных прозе А.П. Чехова, не прекращаются попытки выделить константы художественного мира писателя, обнаружить некий фундамент, обеспечивающий единство этого мира. Подобные попытки были предприняты в трудах С.Д. Балухатого [1], П.М. Бицилли [2], Г.А. Бялого [3], И.П. Видуэшкой [4], И.А. Гурвича [5] и др.

Особо стоит отметить концепции следующих авторов: А.П. Чудакова, который видит одну из основополагающих особенностей прозы писателя в «случайностном» подходе к изображаемой действительности [6, 7]; И.Н. Сухих, полагающего, что внимание Чехова прежде всего сосредоточено на «прозаическом состоянии мира» [8, 9]; В.Б. Катаева¹, считающего гносеологическую проблематику приоритетной для Чехова областью художественного исследования и вместе с тем гносеологию – преобладающим углом зрения на действительность. Указанные концепции связаны с анализом содержательной стороны текста.

Чтобы представить соотношение всех названных точек зрения, сфокусированных на том, как Чехов и его герои видят мир, следует обратиться к созданию образа персонажа в его взаимоотношениях с действительностью. В связи с этим интересна субъективация повествования, которая заслуживает внимания хотя бы потому, что ее можно наблюдать на протяжении практически всего творчества Чехова, и в этом смысле она является едва ли не универсальной особенностью его прозы.

Сущность данного явления заключается в следующем.

Персонаж (и его сознание) может выступать, с одной стороны, в качестве изображаемого объекта – предмета речи повествователя, с другой – в качестве субъекта сознания, с позиции которого словом повествователя освещается происходящее.

Второй тип повествования мы называем субъективированным, или двусубъектным: он обеспечивается разветвленной системой лексико-грамматических средств. Если подходить к этой ситуации с точки зрения качества персонажного сознания в речи повествователя, то персонаж как субъект сознания возникает именно в этих средствах создания двусубъектности².

Приведем в качестве примера отрывок из повести «Дуэль» (1891). Вот концовка шестой главы (описание пикника), где используются разные формы текстового представления дьякона: присутствует не только его прямая речь, но и сам дьякон становится предметом слова повествователя (лексико-грамматические средства создания двусубъектности в цитате подчеркнуты):

«Дьякон пошел за рыбой, которую на берегу чистил и мыл Кербалай, но на полдороге остановился и посмотрел вокруг.

“Боже мой, как хорошо! – подумал он. – Люди, камни, огонь, сумерки, уродливое дерево – ничего больше, но как хорошо!”

На том берегу около сушильни появились какие-то незнакомые люди. Оттого что свет мелькал и дым от костра несло на ту сторону, нельзя было рассмотреть всех этих людей сразу, а видны были по частям то мохнатая шапка и седая борода, то синяя рубаха, то лохмотья от плеч до колен и кинжал поперек живота, то молодое смуглое лицо с черными бровями, такими густыми и резкими, как будто они были написаны углем. Человек пять из них сели в кружок на земле, а остальные пять пошли в сушильню. Один стал в дверях спиной к костру и, заложив руки назад, стал рассказывать что-то, должно быть, очень интересное, потому что, когда Самойленко подложил хворосту и костер вспыхнул, брызнул искрами и ярко осветил сушильню, было видно, как из дверей глядели две физиономии, спокойные, выражавшие глубокое внимание, и как те, которые

¹Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979. 328 с.; *Его же*. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова. М., 1998. 112 с.; *Его же*. Спор о Чехове: конец или начало? // Чеховиана: Мелиховские труды и дни: ст., публ., эссе. М., 1995. С. 3–9.

²Детальное обоснование данного подхода можно найти в нашей работе: [10].

сидели в кружок, обернулись и стали прислушиваться к рассказу. Немного погодя сидевшие в кружок тихо запели что-то протяжное, мелодичное, похожее на великопостную церковную песню...³

Этот фрагмент речи повествователя вызывает следующие вопросы: какова функция данной картины? насколько она необходима для сюжетного развития повести? содержатся ли в ней какие-то мотивы, перекликающиеся с тем, что уже сказано или будет сказано в дальнейшем? какое отношение все это (бородатые люди; мохнатые шапки; коллективное пение; какие-то рассказы, которых не слышно) имеет к конфликту между Лаевским и фон Кореном? Придется признать, что никакого.

Отталкиваясь от подобных эпизодов и деталей в прозаических текстах Чехова, А.П. Чудаков пришел к выводу, что принцип детерминированности в дочеховской литературе сменяется у Чехова принципом «случайности», неотбранности в изображении действительности [7].

В.Б. Катаев смотрит на это по-другому: «Одно видение принадлежит самопоглощенному герою, зажатому в шоры своего “определенного взгляда на вещи”, не замечающему столь многого вокруг. Другое – автору: видение несравненно более широкое, стремящееся учесть все богатство и сложность мира, не связанное со “специальной” проблематикой, полемичное по отношению к абсолютизации отдельных точек зрения на мир»⁴. Функция такого рода деталей, подробностей, не несущих ни сюжетобразующей, ни характерологической нагрузки, по мнению В.Б. Катаева, состоит в противопоставлении широкой точки зрения автора на реальность ограниченным точкам зрения каждого из персонажей.

Однако можно предположить, что важна не столько сама картина, сколько то, что на всем ее протяжении читателю представлено сознание дьякона в качестве перцептивно воспринимаю-

щего разворачивающееся перед его глазами. Смысл картины – в указании на то, что персонаж наделен способностью именно к такому восприятию действительности, постоянно ею пользуется; в том, что его информационные каналы открыты, а это является важнейшей характеристикой сознания персонажа, составной частью его личности и значимо не только для расстановки персонажей в повести, но и для общей эстетической интерпретации текста.

Будет логичным сопоставить нашу позицию с той интерпретацией текстов, которую они получают в рамках гносеологической концепции, разрабатываемой В.Б. Катаевым: в отличие от других она предполагает, что в чеховской прозе персонаж выступает прежде всего как субъект познания.

Вот как он комментирует рассказ «Ванька» (1886): «“На деревню дедушке” – за этим стоит своя система ориентации в мире; в этой системе только два географических понятия: Москва и деревня с дедушкой Константином Макарычем. Это очевидно с точки зрения Ваньки Жукова, но абсурдно с точки зрения почтовых служащих. Их мир поделен по иным знаковым рубрикам. <...> “На деревню дедушке” – смешно уже само по себе. Но столкновение иллюзии, ложного представления с живой болью, страданием полуграмотного Ваньки Жукова рассчитано на более сложную читательскую реакцию»⁵.

Отталкиваясь от анализа ряда текстов, в т. ч. и данного рассказа, В.Б. Катаев делает вывод относительно читательской реакции, т. е. художественной задачи, стоящей за этими текстами: «В первую очередь писателя интересует, как этот зависимый трудящийся человек *понимает* свое положение и как он в связи с этим *ведет себя*. **Как всегда оказывается у Чехова**, понимает неверно и реагирует нелепо, неадекватно» (выделено нами. – С. С.)⁶.

³Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1974–1983. Т. 7. С. 388–389.

⁴Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. С. 73.

⁵Там же. С. 47, 53.

⁶Там же. С. 59.

Можно ли оспорить такую интерпретацию рассказа «Ванька», есть ли основания сомневаться в том, что здесь имеет место гносеологическая проблематика, обнаруженная В.Б. Катаевым?

Кажется, нет. Мальчик действительно пишет письмо, которое никогда не дойдет до адресата, так что его жалобам и мольбам не суждено быть услышанными. Такое положение дел есть прямое следствие того, что представления персонажа о реальности, по крайней мере в том, что касается географических понятий, оказываются неадекватными реальности. Все это так.

Но можно ли утверждать, что эта неадекватность и есть своего рода смысловой фокус текста, можно ли в этом неадекватном ориентировании видеть главный смысл рассказа? Здесь возникают серьезные сомнения.

Приведем примеры лексических, синтаксических, словообразовательных, пунктуационных, орфографических и орфоэпических отступлений от нормы, которыми изобилует текст письма Ваньки к деду: вчера мне была выволочка; за волосья; качал ихнего ребятенка; ейной мордой начала меня в харю тыкать; хозяин бьет чем попадя; хозяева сами трескают; сделай божецкую милость; возьми меня на деревню; увези меня отсюда, а то помру; али заместо Федьки в подпаски пойду; никого не пушают; крючки <...> очень стоящие; небось рублей сто кажное; возьми меня отседа; кушать страсть хочется; насилу очухался. Список этот далеко не полон.

Приходится признать, что особенности речевого поведения данного персонажа соответствуют социокультурному статусу 9-летнего крестьянского ребенка, потерявшего родителей и отданного в ученики в город. Но есть ли это исчерпывающая характеристика Ваньки?

Следует отметить, что даже внешний, видимый слой сознания персонажа, стоящий за его прямой речью, неоднозначен: неразвитость сознания Ваньки, выступающая из тотальной ненормативности высказываний, соседствует

в его прямой речи с детской любознательностью и интересом к миру, которые не позволяют сводить все содержание мыслительной сферы данного персонажа к неспособности адекватно ориентироваться в географических категориях.

Помимо прямой речи Ванька также участвует в субъективированном повествовании, где слово повествователя освещает сознание персонажа: «Дают понюхать табаку и собакам. Каштанка чихает, крутит мордой и, обиженная, отходит в сторону. Вьюн же из почтительности не чихает и вертит хвостом. А погода велико-лепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом...»⁷

Выясняется, что внешним слоем сознание персонажа отнюдь не исчерпывается.

Если обратиться к тому, в каком качестве персонаж выступает в субъективированном повествовании, то здесь ситуация еще сложнее и окончательно теряет однозначность. В таком повествовании открываются новые грани сознания Ваньки Жукова: оказывается, он причастен к красоте окружающего мира, коль скоро именно через его восприятие дан прекрасный зимний пейзаж, который так и просится на рождественскую открытку.

Если речь есть инобытие сознания, то нужно признать, что в тексте сознание персонажа выступает в двух разных качествах: в прямой речи персонажа (насквозь ненормативной) это забитый, униженный крестьянский мальчик, тогда как в субъективированных сегментах речи повествователя – живой и жизнерадостный ребенок, наделенный подвижным и гибким умом, способный любить, видеть красоту окружающего мира и себя со стороны.

Несколько огрубляя реальное положение дел, можно сказать, что прямая речь персонажа представляет печальную действительность

⁷Чехов А.П. Указ. соч. Т. 5. С. 479.

его сознания, тогда как в речи повествователя выступают богатые потенции сознания и личности персонажа.

Другими словами, анализ разных форм субъективированного повествования в рассказе позволяет существенно откорректировать параметры сознания персонажа: сознание Ваньки Жукова, полуграмотного и внешне непритязательного крестьянского мальчика, надделено скрытыми потенциями (в т. ч. и способностью к саморазвитию), быть может, в значительной степени неочевидными для него самого, но тем не менее реально существующими.

Забитый и униженный, он не утратил представления об истинных человеческих ценностях, и позиция такого персонажа выступает в рассказе как равновеликая и равноценная повествовательской позиции, коль скоро причастность сознания персонажа к этим ценностям вскрывается именно двусубъектным словом повествователя.

Утверждать, что главное качество такого персонажа заключается в его слабом умении ориентироваться и в том, что он не дорос до более правильных представлений, которые есть, скажем, у почталыонов, означает пренебрегать значительной частью художественных смыслов рассказа.

Посмотрим, как В.Б. Катаев комментирует рассказ «Гусев» (1890): «По дороге с Сахалина Чехов пишет рассказ, в котором, показывая обоснованность протеста, в то же время изображает горячего “протестанта” человеком узким и недалеким, оперирующим общими категориями “обличения” и, в сущности, равнодушного к единичным, конкретным людям, находящимся рядом с ним»⁸.

Таково прочтение данного текста под углом зрения гносеологической проблематики. Она связана для В.Б. Катаева прежде всего с фигурой Павла Иваныча: исследователь справедливо видит в нем человека, для которого

обличение становится страстью, а картина мира представлена в его сознании всего двумя цветами – черным и белым – и вряд ли может претендовать на объективность. Здесь в рассказе мы можем видеть очередную гносеологическую неудачу очередного персонажа.

Но можно ли утверждать, что именно неудачные гносеологические попытки Павла Иваныча есть главный предмет художественного исследования в рассказе, по отношению к которому все остальное, в т. ч. и фигура самого Гусева, есть не более чем фон и аргумент, свидетельствующие о неспособности Павла Иваныча адекватно воспринимать социальную действительность? (Кстати, рассказ называется не «Павел Иваныч», а «Гусев».)

В.Б. Катаев так формулирует окончательный вывод касательно этих персонажей и их сознания: «Автор <...> оставляет за собой право подчеркнуть относительность, обусловленность суждений героев друг о друге и об окружающем мире, лишить их суждения конечной значимости и сделать их лишь фактами, характеризующими психику героев. Не прячась ни за Гусева, ни за Павла Иваныча, Чехов завершающее слово не отдает ни тому, ни другому»⁹.

Таким образом, по логике В.Б. Катаева, в рассказе «Гусев» мы снова выступаем свидетелями гносеологических неудач обоих персонажей, которые по этой причине становятся уравниваемыми и в равной степени отстраненными от эстетического идеала писателя. Сама же эстетическая позиция оказывается в принципиально иной плоскости по отношению к сознанию каждого из персонажей: тезис о «равнораспределенности в конфликте» исследователем еще не сформулирован, но в содержательном плане он налицо.

Есть ли основания говорить о том, что представления Гусева о действительности вступают в конфликт с нею?

Взглядов на реальность (во всяком случае, на социальный ее аспект, на котором сосредоточено

⁸Катаев В.Б. Указ. соч. С. 122.

⁹Катаев В.Б. Автор в «Острове Сахалин» и в рассказе «Гусев» // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 251.

внимание Павла Иваныча) у Гусева, в сущности, нет, а те, что есть, лежат в фольклорно-мифологической плоскости и в этом смысле от реальности практически не зависят. Как таковые они, естественно, неадекватны действительности.

Гносеологические трудности Гусева даже не требуют подтверждений: неразвитость и забитость персонажа очевидны, а его представления о действительности есть прямое следствие указанных качеств и поэтому обречены на то, чтобы ей не соответствовать. Именно в таком аспекте В.Б. Катаев и рассматривает данного персонажа.

Однако вопрос в другом: исчерпывается ли сознание Гусева этими наивными и, прямо скажем, примитивными представлениями?

Анализ совокупности способов текстовой самореализации Гусева показывает, что это не так. Гусев представлен в тексте бóльшим, чем Павел Иваныч, количеством способов текстовой самореализации: помимо внешней прямой речи, которая есть у обоих, сознание Гусева проявляется также через внутреннюю прямую речь и разные виды двусубъектности, включая несобственно-прямую речь и двусубъектное повествование, где персонаж выступает как субъект перцептивного восприятия действительности. То есть работы мысли нет, но есть работа подсознания, которое активизируется болезненным состоянием Гусева.

То, что Гусев болен и временами бредит (это явствует из картин, разворачивающихся в его воображении: бычья голова без глаз; сани, которые кружатся в черном дыму, и др.), – факт очень важный. Это значит, что персонаж себя не контролирует или контролирует не полностью, балансируя между сном и бредом, но то, что в такие моменты обнаруживается в сознании

человека, и есть его истинное содержание: то, чем он живет и дышит, что для него важно и дорого¹⁰:

«Качки нет, тихо, но зато душно и жарко, как в бане; не только говорить, но даже слушать трудно. Гусев обнял колени, положил на них голову и думает о родной стороне. Боже мой, в такую духоту какое наслаждение думать о снеге и холоде! Едешь на санях; вдруг лошади испугались чего-то и понесли... Не разбирая ни дорог, ни канав, ни оврагов, несутся они, как бешеные, по всей деревне, через пруд, мимо завода, потом по полю... “Держи! – кричат во все горло заводские и встречные. – Держи!” Но зачем держать! Пусть резкий, холодный ветер бьет в лицо и кусает руки, пусть комья снега, подброшенные копытами, падают на шапку, за воротник, на шею, на грудь, пусть визжат полозья и обрываются постромки и вальки, черт с ними совсем! А какое наслаждение, когда опрокидываются сани и летишь со всего размаха в сугроб, прямо лицом в снег, а потом встанешь весь белый, с сосульками на усах; ни шапки, ни рукавиц, пояс развязался... Люди хочут, собаки дают...»¹¹

Таким образом, помимо зафиксированного речью пласта сознания, которым наделены оба персонажа, Гусев обладает еще и внутренним слоем сознания, т. е. доступным читателю, но скрытым от других персонажей рассказа, в т. ч. и Павла Иваныча. Из сказанного следует, что сознание персонажей по-разному структурировано.

Представляет интерес и предметное содержание скрытого слоя сознания Гусева: если сознание персонажа, стоящее за его прямой речью, отражает в т. ч. и темную, неприглядную сторону крестьянской жизни, то подсознание,

¹⁰Любопытно, что задолго до появления рассказа «Гусев» тем же приемом воспользовался в романе «Отцы и дети» И.С. Тургенев: именно в бреду, перед смертью, Базаров проговаривается о каких-то очень существенных вещах, которые он сам от себя тщательно скрывает. «Дуньте на угасающую лампаду, и пусть она погаснет...», – так он просит Анну Сергеевну Одинцову поцеловать его и при этом говорит так, как мог бы это сделать поэт. Понятно, что ставить Гусева и Базарова «на одну доску» на этом основании недопустимо, поскольку там, где у Базарова стройное мировоззрение, у Гусева практически ничего нет (его мифологизированные представления о реальности не в счет), но существенно при этом, что и тот, и другой наделены потенциальными, скрытыми от внешнего наблюдателя.

¹¹Чехов А.П. Указ. соч. Т. 7. С. 334–335.

выступающее из двусубъектного повествования и несобственно-прямой речи, эту неприятную, тяжелую сторону действительности не фиксирует. Напротив, всплывающие в полубреду и зафиксированные двусубъектными формами картины деревенской жизни пронизаны ощущением молодости, здоровья, красоты, праздника, счастья, им сопутствует атмосфера наслаждения жизнью, которой напрочь лишен Павел Иваныч, человек несравненно более образованный и наделенный гораздо более развитым сознанием, если под последним понимать идеи, концепции, мировоззрение и др.

Весьма существенно и то, что сознание Гусева представлено в двусубъектном повествовании как чувственно воспринимающее реальность, находящееся с ней в состоянии информационного обмена. Именно двусубъектные формы позволяют автору дать пейзажи через восприятие Гусева и, как следствие, показать персонажа контактирующим с действительностью и причастным к красоте окружающего мира, опять-таки недоступной Павлу Иванычу.

Другими словами, анализ рассказа с точки зрения совокупности способов текстовой самореализации (с их помощью показан каждый из персонажей) вскрывает структуру сознания Гусева и Павла Иваныча. Она оказывается значимой и, по-видимому, является главным предметом художественного исследования: именно с разной структурой сознания в первую очередь связана оппозиция, в которой находятся данные герои. А иерархия, образуемая ими, не позволяет говорить об авторской «равнораспределенности в конфликте», а именно на ней настаивает В.Б. Катаев.

Таким образом, анализ текста под данным углом зрения показывает, что рассказ имеет прямое отношение к проблеме сознания, его типологии и разным составляющим сознания. При этом гносеологический подход в том виде, в котором им руководствуется В.Б. Катаев, покрывает лишь внешнюю, наиболее заметную часть сознания персонажей и, соответственно, лишь часть проблематики рассказа.

Список литературы

1. *Балухатый С.Д.* Стиль Чехова // *Балухатый С.Д.* Вопросы поэтики: сб. ст. Л., 1990. С. 80–83.
2. *Бицилли П.М.* Творчество Чехова: Опыт стилистического анализа. София, 1942. 138 с.
3. *Бялый Г.А.* Русский реализм: от Тургенева к Чехову. Л., 1990. 638 с.
4. *Видуэцкая И.П.* Проза Чехова и стили русского реализма 80–90-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1966. 24 с.
5. *Гурвич И.А.* Проза Чехова: Человек и действительность. М., 1970. 184 с.
6. *Чудаков А.П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986. 380 с.
7. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971. 292 с.
8. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л., 1987. 184 с.
9. *Сухих И.Н.* Художественный мир Чехова: Истоки, границы, принципы, эволюция: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1990. 26 с.
10. *Степанов С.П.* Организация повествования в художественном тексте (языковой аспект). СПб., 2002. 188 с.

References

1. Balukhatyy S.D. Stil' Chekhova [Chekhov's Style]. Balukhatyy S.D. *Voprosy poetiki* [Issues of Poetics]. Leningrad, 1990, pp. 80–83.
2. Bitsilli P.M. *Tvorchestvo Chekhova: Opyt stilisticheskogo analiza* [Chekhov's Oeuvre: The Experience of Stylistic Analysis]. Sofia, 1942. 138 p.
3. Byalyy G.A. *Russkiy realizm: ot Turgeneva k Chekhovu* [Russian Realism: From Turgenev to Chekhov]. Leningrad, 1990. 638 p.

4. Viduetskaya I.P. *Proza Chekhova i stili russkogo realizma 80–90-kh godov XIX veka* [Chekhov's Prose and Styles of Russian Realism of the 1880s – 1890s]. Moscow, 1966. 24 p.
5. Gurvich I.A. *Proza Chekhova: Chelovek i deystvitel'nost'* [Chekhov's Prose: Person and Reality]. Moscow, 1970. 184 p.
6. Chudakov A.P. *Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Chekhov's World: Origin and Establishment]. Moscow, 1986. 380 p.
7. Chudakov A.P. *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow, 1971. 292 p.
8. Sukhikh I.N. *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [The Problems of A.P. Chekhov's Poetics]. Leningrad, 1987. 184 p.
9. Sukhikh I.N. *Khudozhestvennyy mir Chekhova: Istoki, granitsy, printsipy, evolyutsiya* [Chekhov's Artistic World: Origins, Boundaries, Principles, Evolution]. Leningrad, 1990. 26 p.
10. Stepanov S.P. *Organizatsiya povestvovaniya v khudozhestvennom tekste (yazykovoy aspekt)* [Organization of Narration in the Literary Text (Linguistic Aspect)]. St. Petersburg, 2002. 188 p.

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.5.130

Sergey P. Stepanov

Saint-Petersburg State Economic University;
ul. Sadovaya 21, St. Petersburg, 191023, Russian Federation;
e-mail: stepanov.s@unecon.ru

EPISTEMOLOGICAL CONCEPT OF V.P. KATAYEV'S CHEKHOV PROSE IN THE LIGHT OF SUBJECTIVATION OF THE CHEKHOV NARRATIVE

This article deals with a number of issues related to the organization of narration in Anton Chekhov's prosaic works, and, above all, the phenomenon of subjective narrative. This phenomenon is brought to life by a significant number of lexical and grammatical means and, in the functional aspect, allows the author (the creator of the text) to reveal the layers of the characters' consciousness hidden from external observation. This, in the end, shows in a different light the hierarchy of characters and their role in the formation of the aesthetic whole. The following prose works by Anton Chekhov are analysed here: short stories "Vanka" (1886) and "Gusev" (1890) and novella "Duel" (1891). The author of this article quotes a long extract from the "Duel" and shows that its function within the framework of the whole literary text is very difficult to explain both from the point of view of A.P. Chudakov's concept of randomness, unselected nature of the depicted material, and from the point of view of V.B. Katayev's epistemological concept. Therefore, the study suggests an alternative explanation of what such detailed descriptions can mean in the artistic system of Chekhov's works. According to the author, they prove that a character (though not each of them) is able to understand reality perceptually, that his/her consciousness is open and interacts with the reality. This ability, in its turn, has a significant impact on the overall aesthetic interpretation of the work. The analysis of the two-subject narrative in the stories "Vanka" and "Gusev" also throws new light on the epistemological concept of V.B. Katayev's Chekhov prose.

Keywords: A.P. Chekhov, V.B. Katayev, epistemological concept of the Chekhov prose, subjectivized narrative, two-subject narrative.

Поступила: 27.11.2016
Received: 27 November 2016

For citation: Stepanov S.P. Epistemological Concept of V.P. Katayev's Chekhov Prose in the Light of Subjectivation of the Chekhov Narrative. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2017, no. 5, pp. 130–137. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.5.130