

**«ХОЗЯЙКА» ПОСЛАНИЯ:
ОПЫТ КОММУНИКАТИВИСТСКОГО ПРОЧТЕНИЯ
КАЛЕНДАРНЫХ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА**

В названии статьи сформулирован наш главный тезис: «хозяйка» послания — это женщина в процессе коммуникации. Предположения, из которых мы исходим, таковы: 1) социальные статусы и роли не определяют однозначно коммуникативные статусы и роли; 2) следует различать ситуативные и сущностные роли в процессе коммуникации; 3) «хозяйские» функции женщины распространяются не только на различные элементы коммуникации, но и на сам ее процесс; 4) для того чтобы выделить специфическую роль женщины в процессе коммуникации, можно использовать в качестве модели социальной действительности художественные произведения.

Предметом нашего рассмотрения выступает коммуникативная роль женских персонажей в рассказах А. П. Чехова «На святках» (1899) и «Студент» (1894), входящих в календарный цикл [8]. Нам представляется, что в сюжете этих рассказов хорошо видно, как социальная коммуникация разворачивается на трех уровнях и не сводится к межличностному общению даже в рамках повседневных, бытовых взаимоотношений персонажей. Многомерность художественного произведения позволяет точнее воспроизвести многомерность пространства, в котором действует человек, существует общество и разворачивается коммуникация. Использование художественных форм представления коммуникации открывает, на наш взгляд, широкие познавательные возможности.

В литературоведческих исследованиях творчества А. П. Чехова тема коммуникации занимает важное место, что подтверждает и работа А. Степанова [9]. В исследованиях по социологии коммуникации художественные образы выполняют иллюстрирующую, дидактическую роль [4]. Но познавательное значение художественных образов в исследовании коммуникации этим, как нам представляется, далеко не исчерпывается. Это значение не только иллюстрирующее, но и «моделирующее». Художественный образ — средство представления и познания социальной реальности, в том числе и в плане коммуникации. В вопросе об отношении литературного героя и действительности, соотношении литературной и социальной ролей мы придерживаемся подхода Л. Гинзбург: литературный герой это тождество, в котором сочетается и единичное, уникальное, и представление опыта жизни автора [2, с. 55—56, 219—220]. В современных исследованиях литература из предмета анализа превратилась в пространство рождения философии [1, с. 14], вместе с кинематографом она стала пространством формирования коммуникативного образа, в котором «доминируют не индивидуальное понимание и смысл и не индивидуальное переживание, а многочисленные аффективные связи, образующие пространство коллективного опыта» [1, с. 12].

Основная сюжетная линия рассказа «На святках» [11] уместается в одном предложении: неграмотная старуха-крестьянка тоскует по дочери, живущей в городе, и посылает ей письмо; дочь, получив письмо, плачет, вспоминая родную деревню. Краткий или даже подробный пересказ сюжета мало что сообщает о смысле авторского повествования и скорее подтверждает «непередаваемость» смысла в формальном изложении событий.

Рассказ давно привлек внимание литературоведов: в связи с природой комического у Чехова в продолжение темы рассказа «Ванька» его анализирует В. Катаев [3, с. 54—55];

соединение в нем анекдотической ситуации «разговора глухих» и притчи о «чуде» коммуникации отмечает В. Тюпа [10, с. 26—30]; подробно анализирует речевые жанры и действия персонажей рассказа А. Степанов [9, с. 321—334]. Но нам представляется, что этот короткий рассказ, который И. А. Бунин причислял к лучшим произведениям А. П. Чехова [12, с. 451], не исчерпал своих возможностей как средства познания социальной коммуникации и характера гендерных различий в ней.

Социальные статусы и роли персонажей рассказа отражают оппозиции социального мира России конца XIX века: деревня и город, швейцар и генерал, жена и муж. В какой бы роли ни выступала женщина, ее социальное положение ниже, чем у мужчины, оно зависимо и подчинено ему. Социальные статусы представлены в рассказе как в абсолютном, объективном выражении (генерал и лакей, горожанка и поселянка), так и в субъективном, относительном (писарь, отставной солдат, гордится, что вырос в трактире).

Сюжет рассказа выстроен вокруг истории сообщения, истории письма матери-крестьянки к уехавшей в город дочери. Письмо в город становится событием для матери: это предмет мучительных раздумий (долго думает о дочери — жива ли? — и внучатах), предмет торга и покупки (справляется о писаре и цене письма, как справлялась бы о цене на любой другой необходимый товар). Письмо для стариков-крестьян — самостоятельное и длительное предприятие (поход к писарю, переговоры, ожидание, поход на станцию, чтобы отправить письмо).

История этого письма может быть историей об ошибках коммуникации, и в таком плане она уже привлекала внимание исследователей. То, что хотела высказать мать (тоска, нужда, одиночество), не нашло отражения в тексте. С таким трудом отправленное письмо по форме, по воле писаря, представляет собой ритуальное приветствие и набор фраз из воинского устава. Адресат изменяется по ходу написания письма: мать хочет обратиться к дочери, писарь адресует письмо ее мужу. Письмо почти случайно попало к дочери из рук мужа, не вникающего в суть письма. Дочь, едва прочтя первые фразы «ритуального» приветствия, залилась слезами и в обращении к своим малолетним детям рассказывала уже о той деревне, которую рисовало ей воображение. Перед нами рассказ о «невероятности коммуникации» [5], но оказывается, что, в нарушение всех правил, это рассказ об осуществлении этой невероятной коммуникации.

В попытках понять «тайну» состоявшегося сообщения в сюжете рассказа следует учесть и контекстную по отношению к бытовой истории сферу коммуникации, т. е. от межличностной перейти к социальной коммуникации, сопоставить социальные и коммуникативные статусы, применить к сюжету истории «постулаты коммуникации». Постулаты о детерминизме, общей памяти, информативности, неполноте описания, семантической связности сформулированы О. и И. Ревзиными в связи с исследованием пьес Э. Ионеско. «Эксперимент» Ионеско, нарушающий коммуникацию, становится подтверждением необходимости ее условий: «Оказывается, что для нормального общения недостаточно, чтобы между отправителем и получателем был установлен контакт и они пользовались одним и тем же языком-кодом. Нужны еще некие общие взгляды относительно контекста, т. е. действительности, отображаемой в общении, относительно характера отображения этой действительности в сознании отправителя и получателя» [7, с. 233].

Итак, внешне, в формальном соответствии с сюжетом, коммуникативная роль женщины так же низка, как и социальная. Распорядителем формы послания и цены текста в рассказе выступает писарь, отставной солдат. Он формальный хозяин знака. Он придает письму доступную ему форму, поскольку крестьянка не только неграмотна, но и не может вербально выразить своих чувств к дочери. Она воспроизводит лишь стандартную ритуальную фразу приветствия. Заметим, что это стандартное приветствие традиционного, крестьянского мира. Писарь по уровню своего развития не может помочь ей и, ориентируясь на ложно понятого адресата (мужа дочери, а не саму дочь), наполняет текст цитатами из воинского устава. Он тоже во власти стандарта, но это стандарт

государственной машины и этот стандарт помогает писарю придать своим скудным мыслям форму письменного текста. Оказывается, что идея и знаковая форма послания абсолютно рассогласованы, их объединяет лишь материальный носитель (вот эта бумага — письмо из деревни, «сигнал существования» [9, с. 325]).

Муж дочери — один из распорядителей каналов сообщения. Уже не раз он забывал отправить письма дочери в деревню, терял их. Но он грамотен, читает газеты, высок и статус обозначенного в рассказе его «собеседника» — генерал, хотя их реплики друг к другу осмыслены только в кратком непосредственном общении и теряют смысл вне его, забываются практически сразу же.

Дочь Ефимья, едва прочитав стандартное приветствие, плачет. Ей достаточно первых фраз приветствия и самого факта письма. То, что она рассказывает сыну, не соотносится напрямую с жизнью родителей. Это идеальный образ мира, родного для нее и обладающего своей системой ценностей и оценок: «Царица небесная, святители-угодники. Там теперь снегу навалило под крыши... деревья белые-белые. Ребятки на махоньких саночках... И дедушка лысенький на печке... и собачка желтенькая... Голубчики мои родные! <...> В деревне душевно живут, бога боятся... И церковочка в селе, мужички на клиросе поют. Унесла бы нас отсюда царица небесная, заступница-матушка!» [11, с. 184—185]. Кольцевая композиция причитаний Ефимьи сочетает бытовые детали и строй наивной духовности.

Коммуникативное пространство в рассказе оказывается разорванным вслед за социальным пространством и в соответствии с социальными оппозициями. Неграмотные крестьяне-родители — воплощенная интенция, лишенная опосредующей знаковой формы: традиционное общество (деревня) не общается с современным (город), поскольку не может преодолеть знакового барьера, оно безгласно и отчуждено. Тем не менее коммуникация осуществляется благодаря общности культурного пространства и эмоциональной близости персонажей, матери и дочери.

Культурное пространство осуществленной коммуникации обозначено в названии рассказа — «На святках», т. е. в период от Рождества до Крещения. Это периодизация времени традиционного, крестьянского, православного мира. Это время культуры, в которой живут крестьянские герои рассказа, получая повод и время относительного досуга, чтобы заняться письмом. Возможность коммуникации определяется не только этим общим для основных персонажей рассказа культурным пространством, но и душевной их близостью, единством чувств, пусть и не находящихся адекватной, по меркам современного общества, формы.

В сюжете рассказа представлено нарушение большинства постулатов нормальной коммуникации [7, с. 243]: действия осуществляются вопреки видимым причинам, письмо ничего не сообщает в строгом смысле слова, коммуникативная цепь разорвана, а слова и реакции сочетаются самым невероятным образом. Однако стержневыми оказываются постулат общей памяти и постулат неполноты описания. Во-первых, мать и дочь как представители традиционной культуры используют стандартные формы обращений и посланий, понятные в рамках их общей культуры. Во-вторых, непосредственная эмоциональная реакция дочери прерывает чтение абсурдного письма и сразу обращает ее (как и читателя рассказа) от бытовой ситуации к бытийной.

Смысл послания (письма) и смысл рассказа возникают благодаря эмоциональной нагрузке, представленной реакцией дочери. Носительница культурного кода — женщина, она и выступает в данном случае «хозяйкой» ключевого послания. Коммуникация осуществляется потому, что дочь получает известие от родителей и «восстанавливает» эмоциональную насыщенность их послания; кроме того, читатель воспринимает художественные образы рассказа и понимает, так или иначе, его смысл. Ключевым персонажем в этом понимании смысла выступает дочь, получившая письмо и

«прочитавшая» его. Смысл послания возникает в самом пространстве коммуникации, организованном женщиной.

Еще короче формальный сюжет рассказа «Студент» [12]: студент Духовной академии вечером Страстной пятницы рассказывает встреченным вдовам-крестьянкам библейскую историю этого дня и рад их вниманию.

Действие рассказа разворачивается в нескольких пространствах: физическом (природном), бытовом, историческом, сакральном. Коммуникативное пространство, пространство смысла, соединяет их в одной точке действия. Физическое пространство обозначено картиной природы: в холодные весенние сумерки студент возвращается с охоты продрогший и радостно тянется к огню. Бытовое пространство в рассказе обозначено бедностью деревни, чувством голода, бытовыми действиями крестьянок, воспоминаниями о доме, куда молодому человеку не хочется возвращаться. Мрачно врывается в рассказ историческое пространство и время. В историческом времени как бы ничего не происходит: в сознании студента бедность, невежество, тоска тянутся от Рюрика до Петра и далее, вплоть до этого холодного весеннего вечера и на тысячу лет вперед. Бытовая коммуникация и соответствующее коммуникативное пространство разворачиваются как разговор у костра, где замерзший охотник греет руки. Он рассказчик, крестьянки — слушательницы, и рассказывает он то, в чем силен как студент Духовной академии, — библейский сюжет. Однако история от Тайной вечери до крестных мук Иисуса, история троекратного отречения Петра, совмещает времена библейские и бытовые, совмещает сначала на уровне чувственном: «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр», а затем и на уровне смысловом.

Ситуативная роль женских персонажей внешне пассивна: крестьянки сначала приветствуют, затем слушают студента и потом скупно выражают свои чувства. Можно ли здесь вообще говорить о коммуникации как о процессе передачи сообщения, предполагающего ответную реакцию? Представляется, что можно, и процесс этот еще более объемлен, чем в только что рассмотренном чеховском произведении. *Что и когда* рассказывает студент? Что выступает *результатом* рассказа, этого достаточно сложного акта коммуникации?

Всем присутствующим сюжет библейской истории известен, студенту «профессионально», слушательницам — из церковной службы. На что же так эмоционально реагировали слушательницы? Студент осознает, что не на его рассказ сам по себе, а на библейские события: «Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра» [12, с. 309]. Героя рассказа по-человечески не мог не порадовать «профессиональный успех», реакцией слушательниц он мог быть доволен и в этом узком смысле. Однако эмоциональная реакция крестьянок превратила студента из рассказчика библейской истории в адресата благой вести, и это превращение произошло только вслед за слезами и смущением слушательниц, как можно предположить, не склонных к сентиментальности в своей повседневной жизни.

Студент *знал* библейский сюжет, но он *понял* его только в ответ на понимание крестьянок, вслед за ним. Не студент растолковывает крестьянкам суть происшедшего девятнадцать веков назад, а слезы крестьянок помогают студенту понять: прошлое связано с настоящим, правда и красота составляют главное в жизни, жизнь имеет смысл... По отношению к студенту крестьянки оказываются «хозяйками» послания в том смысле, что позволяют *понять* известное ему лишь формально.

Студент и крестьянки могут говорить на разных языках, одна из них вообще молчит, лишь смущается, краснеет, внутренне переживает боль, но все персонажи рассказа принадлежат к одной культуре и обладают «общей памятью». Однако и этот постулат нормальной коммуникации оказывается недостаточным для того, чтобы коммуникация осуществилась. Связующую роль выполнила эмоциональная реакция

женщин! Смысл евангельского рассказа, благая весть, и последующее переосмысление себя и окружающего мира для студента возникают только *в общении* с крестьянками. Если в начале рассказа ни деревня, ни природа не вызвали у студента ничего, кроме тоски, то в финале все видится герою иначе: «...невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевало им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» [12, с. 309].

Представляется, что именно в сюжете этого рассказа коммуникативная роль женских персонажей разъясняет на языке художественных образов, как «могла бы строиться система, которая превращает невозможное в возможное, невероятное в вероятное» [5, с. 44]. Коммуникация присутствует, и она успешна.

Итак, социальные и коммуникативные роли женщин в сюжетах рассмотренных рассказов не совпадают: социальная иерархия отстает перед возникающей иерархией смыслов. Формальное владение мужчинами элементами коммуникации не делает их хозяевами самого процесса коммуникации. Женщина выполняет свою «хозяйскую» функцию благодаря владению культурным кодом и эмоциональным ключом сообщений. Женщина, владея языком (это представлено как устная речь и эмоциональная реакция) и выступая представителем «общей памяти» (а в ней — имплицитно присутствующими ценностными ориентациями), выступает «хозяйкой» «символически генерализованных посредников» коммуникации [5, с. 47].

Оба рассмотренных рассказа воспроизводят коммуникативное пространство в своем сюжете, они же формируют собственное коммуникативное пространство. Отметим, что и другие произведения А. П. Чехова не только привлекают своей яркой художественностью, но представляют немалый интерес как художественное моделирование процессов коммуникации.

Использование художественных моделей позволяет заключить: коммуникация многомерна, она объединяет пространства, в которых действует человек и разворачивается жизнь общества. В художественном моделировании удастся выявить значимость культурного контекста коммуникации, причем значимость на уровне социальном, а не только межличностном. Нельзя сказать, что социум и культура находятся вне, «снаружи» какой-либо коммуникации. Они пронизывают ее насквозь.

Социальная действительность разрушается, если невозможна коммуникация. Проблематичную возможность сохранения связи реализуют женские персонажи рассмотренных рассказов. Именно женщине поручается реализовать «человеческое» предназначение связи земного и небесного, профанного и сакрального [6, с. 226]. «Хозяйская» роль женщины в коммуникации заключается в восстановлении связи, целостности, замыкании одного из кругов сообщения (вернее было бы сказать, сообщения) людей, времен, культур.

Библиографический список

1. Аронсон О. Коммуникативный образ : (Кино. Литература. Философия). М. : Новое лит. обозрение. 2007. 384 с.
2. Гинзбург Л. О литературном герое. Л. : Сов. писатель, 1979. 222 с.
3. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблема интерпретации. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. 364 с.
4. Конецкая В. П. Социология коммуникации : учеб. М. : Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. 304 с.
5. Луман Н. Невероятность коммуникации // Проблемы теоретической социологии. СПб. : Изд-во С.-Петербурга. ун-та, 2000. Вып. 3. С. 43—55.
6. Мальковская И. А. Знак коммуникации. Дискурсивные матрицы. М. : Едиториал УРСС, 2004. 240 с.
7. Ревзина О. Г., Ревзин И. И. Семиотический эксперимент на сцене // Тр. по знак. системам. 1971. Т. 5. С. 232—253. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та ; вып. 284).

8. *Собенников А.* Чехов и христианство. Глава третья. Календарные рассказы А. П. Чехова. URL: http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_sobennikov/3/
9. *Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М. : Языки славянской культуры, 2005. 396 с.
10. *Тюпа В. И.* Художественность чеховского рассказа. М. : Высш. шк., 1982. С. 26—30.
11. *Чехов А. П.* На святках // Собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1986. Т. 10. С. 181—185.
- Чехов А. П.* Студент // Там же. Т. 8. С. 306—309.