

ПОЗИЦИОННЫЙ СТИЛЬ ЧЕХОВА И ШКОЛА ЗАХАРЬИНА

Вера Кимовна Зубарева
США, Филадельфия
vera.zubarev@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются особенности чеховского стиля, его связь с ведущим стилем в шахматной игре и школой Захарьина. Позиционный стиль в шахматах связан с формированием позиции. Позиционный стиль в литературе связан с формированием художественной позиции. Основы позиционного мышления Чехов постиг не из шахмат, а из медицины, будучи приверженцем школы своего учителя Захарьина. Но пояснить суть, этого стиля, его функциональность можно только, обратившись к истории шахмат, где аналогичный стиль, возникший в то же время, что и чеховское «аморфное», «затянутое» повествование, был досконально изучен и концептуально осмыслен.

Ключевые слова: Захарьин, «Степь», Чехов, шахматы, медицина

CHEKHOV: A POSITIONAL STYLE IN LIGHT OF DR. ZAKHARIN'S DIAGNOSTIC METHOD

Vera Zubarev,
USA, Philadelphia
vera.zubarev@gmail.com

Abstract. The article focuses on the analysis of Chekhov's style as related to the mainstream style in the game of chess as well as on the connection between the positional thinking and a medical approach offered by Chekhov's favorite doctor, Zakhar'in. The positional style in the game of chess is associated with the formation of the position on the chess board. The positional style in literature is associated with the formation of an artistic position in a literary work. Chekhov comprehended the basics of the positional thinking not from chess, but from medicine, being a follower of his teacher, Zakharyin. Nevertheless, the essence of this style, its functionality can be explained only by turning to the history of chess, where a similar style that arose at the same time as the Chekhovian "amorphous", "drawn-out" narrative was thoroughly studied and conceptually understood.

Keywords: Zakhar'in, Steppe, chess, medicine

Термин «позиционный стиль» пришёл в литературу из шахмат. В шахматной игре различают два основных стиля – позиционный и комбинационный. Первый направлен на развитие позиции с возможной комбинацией, при этом комбинация не рассчитывается заранее, а медленно вызревает из складывающейся позиции. Второй базируется на комбинации, которую игрок рассчитывает заранее, отталкиваясь не от позиции, а от «идеи», от «сюжета», включающего завязку, кульминацию и развязку. Сравнение шахматных стилей со стилем художественного произведения было впервые сделано известным драматургом и театральным критиком В. М. Волькенштейном (1883 –

1974). В своей книге по эстетике он ассоциировал комбинационный стиль в шахматах с драмой, говоря об острых коллизиях, перипетиях и неожиданных поворотах, издревле являющихся предметом восхищения и сенсаций в шахматном мире. [Волькенштейн 1931: 45–46]

В художественной литературе комбинационный стиль свойствен остросюжетному роману, жанровым произведениям, выстроенным по определённой схеме. Напротив, позиционный стиль чуждается каких бы то ни было схем. Он отмечен размытым сюжетом, наличием отступлений, описаний, деталей, эпизодов и героев, не связанных прямо с сюжетом и конфликтом. Этот стиль принято называть описательным, но термин «описательность» не отражает сути, и даже наоборот – затуманивает ее, не давая представления о том, какой конкретно смысл кроется за «излишними» деталями и персонажами. Никто не может однозначно сказать, что такое треплевская пьеса или чеховская «Чайка», но каждый может ответить на вопрос, что такое «мышеловка» Гамлета – всего лишь рассчитанный от начала до конца трюк, способ разоблачения «злодеев».

Позиционный стиль в литературе связан с формированием художественной позиции. [Зубарева 2015] Описания, лирические отступления и прочие «излишества» направлены именно на это. Чеховские затянутые диалоги, пьесы, не имеющие чёткого сюжета, «Степь», «Скучная история» и другие произведения, не понятые и не принятые критикой его времени и не имеющие чёткого объяснения в ортодоксальном литературоведении, произрастают именно из этого стиля. Чехова и до сих пор укоряют в излишних деталях, ненужных побочных линиях, размывающих суть. Морис Валенси писал, что в «Чайке» все побочные линии, включая роман Дорна и Полины Андреевны, а также влюбленность Маши в Треплева «создают ненужную запутанность, затуманивающую повествование, и звучат отголоском французской школы, которую отличает переплетение сюжетных линий». [Valency 1966: 158; перевод мой. – В. З.] Это всего лишь один из многочисленных примеров того, как сказывается отсутствие теоретического мышления на интерпретациях, когда к большому автору подходят с позиций общепринятых представлений, а не концептуального осмысления.

Позиционный стиль в шахматах был продиктован необходимостью понять, как строить стратегию и тактику в условиях неопределённого будущего. Существовавший веками комбинационный стиль не мог ответить на этот вопрос.

Вопрос о будущем стоит практически в каждом чеховском произведении. Он ставится и опосредованно – за счёт открытой концовки, и непосредственно, как, например, в «Трёх сёстрах» или «Даме с собачкой» или в «Степи». Завершающим аккордом «Степи» звучит вопрос о будущем Егорушки: «Какова-то будет эта жизнь?». Вопрос заставляет вернуться к началу повести и детально исследовать все, свя-

занное с предрасположенностью не только самого Егорушки, но и его окружения.

Весь ход повести – это типичное формирование позиции главного героя на основе деталей и описаний, формирование медленное, постепенное, но не бесцельное. Все отступления не описательного толка. Это не «панорама жизни» во имя панорамы жизни и не прогулка «по дороге не знамо куда и не знамо зачем». Вопрос, который Чехов ставит в конце «Степи», поставлен им для себя в начале, причём поставлен не интуитивно, а рационально, и он решает его на протяжении всего повествования. Сам Чехов определяет писательский метод так: «Художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует – уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос...». Чехов выбирает и komponует, исходя из вопроса, с которого начинается работа над произведением. Дело в том, что комбинационный стиль не давал ответа на вопрос о том, как действовать в рамках неопределенности, когда будущее «не дано предугадать». (П. III, 45; курсив мой. – В. З.).

Чехов был основателем позиционного стиля в литературе, но пришел он к пониманию его основ не из шахмат, а из медицины, в которой в то время наметилось два основных подхода к больному и болезни, напоминающих комбинационный и позиционный стили. Первый был представлен школой Боткина, а второй – школой Захарьина. Школу Захарьина отличал метод индивидуализации, о котором писал В. Б. Катаев в книге «Проза Чехова: проблемы интерпретации». Катаев пишет о Захарьине: «Чтобы предотвратить впадение в рутину, – учил он, – врач должен указывать на все особенности встречающихся случаев – индивидуализировать» [Катаев 1979: 91].

Термин «особенность» является для нас ключевым, поскольку метод предрасположенностей работает с особенностями, тогда как статистический отсекает особенное, сводя картину к прошлому опыту. Говоря о положении медицины в XIX веке, Катаев приводит такой любопытный факт: «Знаменитый терапевт Э. Э. Эйхвальд замечал, что врачу какой-нибудь сотней медикаментов приходилось лечить огромное число болезненных процессов, своеобразие которых еще увеличивается индивидуальными особенностями организмов». [Катаев 1979: 90] Иными словами, в медицине мы сталкиваемся с той же проблемой, когда ситуация, как в шахматах, «практически детерминистская», но «фактически индетерминистская». Просчитать количество комбинаций лекарственных препаратов, побочных эффектов, болезненных процессов и особенностей каждого больного хоть и возможно, но не операционально. Какое же решение проблемы предлагает Захарьин? Прежде всего, отказаться от шаблонных методов лечения «на основании готовых книжных симптомокомплексов». Захарьин отвергает «книжный» способ как малоэффективный. «Пример подобного подхода, – пишет Катаев, – Чехов описывает в последней главе “Припадка”». [Катаев 1979: 90]

Катаев отмечает, что научные принципы, разработанные Захарьиным, «оказали мощное влияние на формирование писательского метода Чехова в целом» [Катаев 1979: 92]. И это не случайно, ибо сам Захарьин сравнивал врача с художником: «Врач должен быть независим не только как поэт, как художник, но выше этого, как деятель, которому доверяют самое дорогое – здоровье и жизнь» [Ивашкин: URL]. Чеховский принцип независимости в искусстве и жизни имеет общие корни с высказыванием Захарьина.

Чехов не только отразил принципы Захарьина в своих героях-врачах и их отношении к пациенту, но и перенес кропотливую технику захарьинского анамнеза на способ изложения, связанный с формированием позиции и предрасположенностей своих героев. Именно на выяснение предрасположенности больного и был направлен анамнез, разработанный Захарьиним. Вот что пишет об этом академик РАМН, профессор В. Т. Ивашкин:

Г. А. Захарьин начинал исследование (examen) с рассказа больного о его «главных страданиях» (например, одышки, болей, слабости и т. п.) и их давности (неделя, месяц и т. д.) и затем расспрашивал «сам по порядку», объясняя предварительно больному необходимость давать точные ответы, «в-1-х утверждать или отрицать лишь то, что ему твердо известно, твердо памятно... а во-2-х, отвечать лишь о том, что спрашивается». Далее шел вопрос о «...настоящем, ...о важнейших условиях, в которых живет больной, и об образе жизни». Такой вопрос включал 12 пунктов: местность, жилое помещение, обмывание больного, одежда, перечисление *pervina* (табак, чай, кофе, вино, водка, пиво), питье, пища, семейное положение, характер и продолжительность сна, деятельность умственная и телесная, отдых, размеры ежедневного пребывания в помещении и на вольном воздухе». Далее шел вопрос о состоянии больного по «однажды принятому порядку», включавшему 21 пункт: аппетит и жажда, язык, зубы, полость рта и глотка, желудок; кишки; задний проход; опорожнение мочевого пузыря; мужские половые органы, женские половые органы, «живот вообще»; «грудь вообще», а также органы движения и кровообращения; сон; душевное состояние; головная боль; головокружения; боли в шее, спине и конечностях; парестезии и анестезии; нервно-мышечный аппарат; зрение и слух; «общие покровы». Каждому пункту следовало подробное пояснение о способах получения достоверной информации. Анамнез (*anamnesis*, воспоминание, припоминание) включал вопрос об истории «происхождения, течения и... лечения тех отклонений от нормы, наличие которых оказывается из вопроса о настоящем состоянии». Распознавание (*diagnosis*) по Г. А. Захарьину не есть «чисто механическое занятие, сбор сведений по известному порядку, напротив... последнее есть весьма деятельное, пытливое душевное состояние...» [Там же].

Как видим, анамнез Захарьина был далек от механической описательности. Чеховский «анамнез» героев проистекает из той же функции захарьинского метода. Зачастую его рассказы и пьесы начинаются с разговора о «главных страданиях» героя, будь то Егорушка, Войницкий или Рагин, давности этих страданий, а за этим следует пошаговое исследование всех мельчайших подробностей, но не меха-

ническое и отстраненное (отстраненность часто приписывалась Чехову, с чем я не согласна в корне), а именно «деятельное» и «пытливое».

Чехов – не холодный наблюдатель, и объективность не синонимична равнодушию «к добру и злу» (П. IV, 54). Он вовлечен в судьбу своих героев, но вовлеченность эта проявляется не в оправдании их образа жизни, а в деятельном желании помочь им путем «анамнеза» и правильно поставленного «диагноза» («мое дело показать только, какие они есть» [П. IV, 54]). «Г. А. Захарьин, – пишет В. Т. Ивашкин, – распознавал главную болезнь (*diagnosis morbi*) и второстепенные расстройства (*diagnosis aegri*). Если “*diagnosis* есть заключение о настоящем, то *prognosis* – основывающееся на диагнозе предположение о будущем: о том, как пойдет болезнь...”» [Ивашкин: URL]. Чехов поясняет почти в тех же терминах свою писательскую задачу: «Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от не важных» (П. II, 280). В расстановке акцентов и сказывается субъективность оценки интерпретатора. Более талантливый расставит акценты так, менее – иначе. А жизнь верифицирует, кто оказался более прозорливым.

Что же касается чеховских героев, то чеховский врач также распознает «главную болезнь», связанную, как правило, с ленным образом жизни пациентов. На этом основании Дорн советует Сорину принять валериановых капель, говоря: «Надо относиться к жизни серьезно, а лечиться в шестьдесят лет, жалеть, что в молодости мало наслаждался, это, извините, легкомыслие» (С. XIII, 24). Ирония, однако, в том, что врач – не критик, у него другие задачи и обязанности. Он все-таки должен лечить, а не обличать, а иначе он вырождается как врач. Задача распознавания «главной болезни» принадлежит как раз читателю на основе той предрасположенности, которую создает художник. Чехов так и пишет о своем литературном герое: «делать оценку ему будут присяжные, т. е. читатели» (П. II, 281).

Катаев показывает, что «Чехов, ставивший Захарьина в медицине наравне с Толстым в литературе (П. IV, 362), усвоил от своего учителя именно “метод”, умение “мыслить по-медицински” (П. III, 37) и стремился развить его дальше. Известно, что Чехов одно время намеревался читать курс в университете, ставя себе задачей “возможно глубже вовлекать свою аудиторию в область субъективных ощущений пациента”, то есть сопоставлять объективные данные о болезни с субъективным анамнезом» [Катаев 1979: 92].

В противовес С. П. Боткину Захарьин не признавал лабораторных тестов и не был приверженцем объективного исследования. Он делал упор не только на индивидуализацию каждого отдельного случая, но и на роль субъективности в его оценке. Захарьин пишет следующее о врачах клинической школы:

...набирает такой врач массу мелочных и ненужных данных (...напоминаю печальной памяти повальное «титрование») и не знает, что с ними делать;

истратит свое время и внимание на сбор этих данных и, не пройдя правильной клинической школы, не замечает простых, очевидных и вместе важнейших фактов или замечает, но не умеет пользоваться ими, оставаясь таким образом надолго (пока не научится тяжелым опытом), если не навсегда, – мелочным семиотиком и жалким диагностом, а следовательно и немощным терапевтом. Такой врач полагает всю «научность» своего образа действий в приложении «тонких» и конечно последних, новейших методов исследования, не понимая, что наука, – высшее здравомыслие, – не может противоречить простому здравому смыслу, который предписывает брать из массы данных лишь нужные, – прибегать лишь к тем методам исследования, которые действительно необходимы [Ивашкин: URL].

Однако вопрос о том, что «действительно необходимо», также решается субъективно. Ни для кого не секрет, что значимость того или иного симптома воспринимается по-разному разными терапевтами, и лечение будет зависеть от того, какой вес врач придаст тому или иному симптому.

Литература

- Волькенштейн В. М. Опыт современной эстетики. М.; Л., 1931.
- Зубарева В.К. Чехов в XXI веке: позиционный стиль и комедия нового типа. Статьи и эссе. Idylwild, CA, 2015.
- Ивашкин В. Т. Г. А. Захарьин – введение в теорию и практику диагноза. URL: <http://www.internist.ru/files/articles/medhistory/zaharyin2.pdf>
- Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979.
- Valency Maurice. The Breaking String. The Plays of Anton Chekhov. New York, 1966.

Зубарева Вера – Ph.D. Пенсильванского университета.

Zubarewa Wera – Ph.D. from the University of Pennsylvania

Contact details / Dane kontaktowe:

Зубарева Вера Кимовна – 255 S. 36th Street Philadelphia PA, 19104, USA