

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/93/6

Феномен «обмена» в рассказе А. Чехова «Ионыч» и повести Ю. Трифонова «Обмен»

Вячеслав Алексеевич Суханов¹

Павел Алексеевич Гендрин²

^{1,2} Томский государственный университет
Томск, Россия

¹ suhss@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8517-0735>

² polgenders@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-5189-8001>

Аннотация

Исследуется формирование и функционирование поведенческой модели «обмена» в сюжетах рассказа А. Чехова «Ионыч» и повести Ю. Трифонова «Обмен». Связь произведений обнаруживается на разных уровнях поэтики: от включения в повесть имплицитных отсылок (имена, телесные образы, ввод поэтических текстов) до художественного воплощения феномена обмена. Сопоставительный анализ героев, организации сюжета, форм авторского присутствия обнаруживает творческий диалог Трифонова и Чехова. Жанровая специфика повести позволяет Трифонову развернуть и достроить открытую Чеховым психологическую модель существования человека.

Ключевые слова

обмен, диалог, интертекстуальность, межтекстовые отношения, аллюзия, А. Чехов, Ю. Трифонов

Для цитирования

Суханов В. А., Гендрин П. А. Феномен «обмена» в рассказе А. Чехова «Ионыч» и повести Ю. Трифонова «Обмен» // Сибирский филологический журнал. 2025. № 4. С. 82–95. DOI 10.17223/18137083/93/6

© Суханов В. А., Гендрин П. А., 2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2025. № 4. С. 82–95

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 4, pp. 82–95

The phenomenon of “exchange” in Anton Chekhov’s story “Ionych” and Yuri Trifonov’s novel “Obmen”

Vyacheslav A. Sukhanov¹, Pavel A. Gendrin²

^{1,2} Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

¹ suhss@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8517-0735>
² polgenders@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-5189-8001>

Abstract

This paper traces the intertextual connections between Anton Chekhov’s story “Ionych” and Yuri Trifonov’s novel “Obmen” (“The Exchange”) by focusing on the behavioral and psychological model of “exchange.” Multiple levels of poetics are taken into consideration: from implicit references (names, bodily imagery, and poetic citations) and the artistic embodiment of exchange and self-deception to a shared authorial perspective. A comparative analysis of characters, plot structure, and forms of authorial presence uncovers a creative dialogue between Trifonov and Chekhov. The semantics of “exchange” is manifested in “Ionych” through nomination, central plot events, character systems, and the evolution of the protagonist. The spiritual transformation of Ionych stems from his failure to achieve self-discovery, leading to the substitution of his authentic self with a social function. The genre specificity of Trifonov’s novel allows him to develop and refine the psychological model of human existence first explored by Chekhov. Interpreting the image of Dmitriev in comparison with the image of Startsev reveals the origins and motivations behind the position of Trifonov’s protagonist. The evolution of Dmitriev is defined as a rejection of existential being in favor of social conformity (exchange).

Keywords

exchange, dialogue, intertextuality, intertextual relations, allusion, Anton Chekhov, Yuri Trifonov

For citation

Sukhanov V. A., Gendrin P. A. The phenomenon of “exchange” in Anton Chekhov’s story “Ionych” and Yuri Trifonov’s novel “Obmen”. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 4, pp. 82–95. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/93/6

Современного читателя отделяет от рассказа Чехова 126 лет, а от повести Трифонова – 56 лет, и вместе с тем исследуемые в этих произведениях социально-психологические и поведенческие феномены чрезвычайно актуальны в современных условиях переформатирования как российского общества, так и мира в целом, поскольку связаны с нравственной позицией, выбираемой человеком в реальности.

Значимость чеховской эстетики и поэтики для прозы Ю. Трифонова была отмечена многими исследователями (см., например: [Емец, 1986; Суханов, 2001, с. 36]). Творчество классика – постоянный предмет аналитической и художественной рефлексии Ю. Трифонова и в ряде эссе («Правда и красота», «Возвращение к “prosus”»), и в ряде произведений, где она оформляется цитатами и аллюзиями («В степи», «О любви», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Время и место»).

Рассказ «Ионыч» и повесть «Обмен» уже имеют свою историю интерпретаций. Переосмысление рассказа «Ионыч» – один из «актуальных вопросов современного чеховедения» [Гнюсова, 2018, с. 187], исследователи пересматривают

традиционную трактовку («среда заедает свежего человека» [Овсяннико-Куликовский, 2002, с. 491]) и предлагают новые подходы к анализу рассказа¹.

В критической и литературоведческой рефлексии повести «Обмен» исследователи Т. Л. Рыбальченко [1978], Н. Б. Иванова [1984], Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий [2001], В. А. Суханов [2004; 2021] обращаются к психологическим и этико-философским проблемам, изучают принципы поэтики произведения, но до сих пор остаются необъясненными как генезис изображенной в повести модели обмена, так и ее содержание.

На первый взгляд в художественной реальности рассказа «Ионыч» и повести «Обмен» мало общего. Отличаются социально-исторические обстоятельства (конец 90-х гг. XIX в. и 60-е гг. XX в.), экономические и политические системы (становление капитализма и развитой социализм). Если Старцев – молодой земский врач, который начинает карьеру в провинциальном городе С. и не укоренен социально (нет семьи, друзей), то Дмитриеву 37 лет, он живет в Москве и работает инженером, включен в семейный круг (жена, дочь, мать, дед, сестра, теща и др.), погружен в разнообразные социальные связи (коллеги, друзья).

Несмотря на указанные различия и разную жанровую семантику (рассказ и повесть), исследуемая Трифоновым поведенческая модель «обмена» генетически восходит к рассказу Чехова, о чем свидетельствуют в первую очередь переключки номинаций персонажей (Дмитрий / Дмитриев) и инвариантная организация фабульной ситуации – нарушение повседневного течения жизни: любовь-страсть у Старцева (отношение к Екатерине Ивановне)² и болезнь матери у Дмитриева (решение сказать матери о смертельной болезни)³.

Такая организация фабульной ситуации определила необходимость в «готовом» (М. М. Бахтин [1979]) типе героя. И Старцев, и Дмитриев изображены как уже сформированные характеры со сложившимися привычками и личностными установками, и вместе с тем их пребывание в пограничной ситуации выбора включает потенциальную возможность изменения. Герои не завершены и открыты в рамках своих сюжетов, каждый из которых предполагает ценностное самоопределение и выбор, открывающие существенные позиции героев и этические типы их дальнейшего бытия.

Чехов в первых главах изображает противоречивость героя, в котором соединяются инертность, желание денег, комфорта и трудолюбие, наблюдательность, понимание происходящего («“Ну, уж это совсем не умно”, – подумал он, придя в себя...» (Чехов, 1986, с. 30))⁴. Старцев «от других людей рутинны <...> выгодно отличается одним преимуществом – просвещенным умом» [Овсяннико-Куликовский, 2002, с. 498], поэтому ряд оценок, данных героем «обывателям», оправдан. Герою доступно понимание чуждости семьи Туркиных («Пара ли она тебе? Она избалована, капризна <...>, а ты дьячковский сын, земский врач...»; «ее родня заставит тебя бросить земскую службу...» (с. 32)), но он очарован их образом

¹ С точки зрения проблем коммуникации рассматривает персонажей А. Д. Степанов [2005]. Ю. В. Доманский [2006] переосмысливает сцену на кладбище в контексте декаданса как эстетики вырождения. А. П. Чудаков [1986], О. В. Богданова [2016] указывают на несостоятельность представлений о сюжете как деградации героя.

² «Я страстно хочу, я жажду вашего голоса. Говорите. Она восхищала его своею свежестью, наивным выражением глаз и щек» (Чехов, 1986, с. 29).

³ «... как же сказать матери насчёт обмена?» (Трифонов, 1979, с. 173)

⁴ Далее текст Чехова цитируется по этому изданию, в круглых скобках указываются страницы.

жизни, что психологически мотивируется его одиночеством (Старцев изображен как человек вне родовых и семейных связей, в кругозор героя не входят воспоминания о родителях, друзьях, прошлом жизненном опыте). Отличает героя от среды города С. и утрачиваемая к финалу способность «к обостренному восприятию жизни, его умение чувствовать» [Гнюсова, 2018, с. 195]. Старцев, одновременно, наделяется гедонистическими наклонностями («пили чай с вареньем, с медом, с конфетами и с очень вкусными печеньями, которые таяли во рту» (с. 25)).

В процессе развития сюжета герой обнаруживает эмоциональную глухоту (не рассказывает о пациентах, не сближается с жителями города), неспособность распознавать – несмотря на профессию – собственные эмоции («так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона» (с. 35)), склонность к самообману («шумные, надоедливые, но все же культурные звуки» (с. 26)).

Подобная неразвитость эмоционального интеллекта в психоаналитической литературе сближается с феноменом алекситимии. Алекситимия не является психическим расстройством или симптомом, но «предполагает снижение эмпатийной способности» [Москачева и др., 2014, с. 99]. Этому состоянию свойственны «неспособность активного вмешательства в обстоятельства жизни», «низкий уровень удовлетворенности жизнью» и направленность «на реализацию социальной роли, а не на личностное совершенствование» [Искусных, 2015].

Переломный момент потенциальной возможности прозрения и перерождения героя дан в сцене на кладбище. Первоначально кладбище обладает двойственной семантикой: как абсолютно естественное пространство («как лес» (с. 31)) и как пространство, преобразованное волей человека («или большой сад» (с. 31)), но оба аспекта связаны с онтологической и антропологической жизнью.

Старцев на кладбище изображен в трех основных состояниях. Сначала мир кладбища его поражает: «Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни...» (с. 31) Присутствие в этом пространстве меняет его восприятие времени: от остановки неумолимого движения времени до превращения временного в Вечное: «...мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную» (с. 31).

Герой переживает отсутствие жизни (смерть) как онтологическую норму («Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звезды» (с. 31)), которую необходимо принять в обмен на обещание жизни вечной. Знаком того, что все жизненное здесь лишнее, становится звук его шагов: «шаги Старцева раздавались так резко и некстати» (с. 31). Но это переживание героя не христианское, а телесное, вечная жизнь, понимаемая как небытие («От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем» (с. 31)), вступает в противоречие с надписью на воротах на старославянском, которая должна формировать христианское понимание кладбищенского мира: «Грядет час, в онъ же» (с. 31).

Надпись отсылает к евангелию от Иоанна: «Грядет час, в онъ же вси сущии во гробех услышат глас Сына Божия, и услышавше оживут» (Ин. 5: 25)⁵. Слова

⁵ Святитель Кирилл Александрийский трактует эти слова: «Начальными словами обозначает время нашего воскресения, когда усопшие, как научает Он, посредством голоса Судьи будут воскрешены для отчета в земной жизни, дабы, чрез это возбудив в них страх, как некую узду, убедить их жить добродетельно и благоразумно. А в последующих словах

Иоанна свидетельствуют об обратном: смерти нет для тех, кто творил в жизни добро: «...и изыдут творившие добро в воскресение жизни, а делавшие зло – в воскресение осуждения» (Ин. 5: 29).

Второе состояние связано с началом ночной службы и колокольным звоном, который выводит Старцева из прежнего состояния (ощущение смерти как покоя) и на мгновение вводит в состояние потенциально мертвого («он вообразил самого себя мертвым, зарытым здесь навеки» (с. 31)), в котором ему открывается ужас небытия как отсутствия живого чувства, эмоции: «...это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние...» (с. 31)⁶.

Переживаемый безотчетный страх не приводит к прозрению и духовному перерождению, наоборот, понимая существование как материальное и временное (первое состояние), герой переживает ужас перед открывшимся Ничто как указание на конечность тела, а с ним и потребность укорениться в том, что есть, что доступно здесь-и-сейчас, в телесном наслаждении, в том числе и телесно-эротическом (могильные надгробия превращаются в женские тела): «...ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви во что бы то ни стало; перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...» (с. 32). Сакральное пространство кладбища для героя превращается в профанное, поэтому третье состояние Старцева (отъезд) – возвращение в состояние гедонистического покоя («И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: “Ох, не надо бы полнеть!”» (с. 32)).

Герой Чехова, таким образом, совершает выбор между наличным бытием (прагматически-телесным) и возможностью прорыва к экзистенциальному уровню существования, обменивая возможное подлинное на неподлинное⁷, отказываясь от «усилия человека быть человеком» (М. К. Мамардашвили)⁸. Этот выбор окончательный («И точно опустился занавес...» (с. 32)). На уровне автора-демиурга его ложность акцентируется мотивами темноты и блуждания, кладбище утрачивает первоначальную связь с живым: «...всё потемнело кругом. Старцев едва нашел ворота, – уже было темно, как в осеннюю ночь, – потом часа полтора бродил, отыскивая переулочек, где оставил своих лошадей» (с. 32).

Осуществленный отказ от экзистенциального уровня существования в пользу социально-биологического (гедонизм и комфорт) определяет и характер последующего предложения Котику, в котором Старцев руководствуется прагматическими мотивами (приданое, обстановка), спокойно принимает последствия отка-

указывает на то, что настало время верить в Него, и наградой, говорит, за благополучие будет вечная жизнь...» [Кирилл Александрийский, святитель, 2011, с. 364]

⁶ «Противостояние вечной жизни и пустоты, памяти и сумерек забвения – таков лейтмотив кладбища как хронотопа» (Федоров П. В. Кладбище как многозначный социокультурный феномен: общие подходы к изучению (на примере Кольского Севера) // Некрополи Кольского Севера: Изучение, сохранение, коммуникация. Мурманск, 2013. С. 17).

⁷ «...ответственность за свои поступки несет сам человек, потому что подлинная основа конфликта заключается в духовных возможностях личности и их расхождении между собой» (Скибина О. М. Проза А. П. Чехова 1896–1903 гг. Проблемы поэтики. URL: <https://www.dissercat.com/content/proza-ap-chekhova-1896-1903-gg-problemy-poetiki> (дата обращения 31.03.2025)).

⁸ «... то есть усилие над самим собой, порождает в человеке человека» (Мамардашвили М. К. Мысль под запретом: Беседы с А. Э. Эпельбуэн: Пер. с фр. // Вопросы философии. 1992. № 4. С. 72).

за⁹ и не пытается преодолеть мертвое состояние «покоя» («сколько хлопот, однако» (с. 35)). В итоге рождающееся отчуждение от Других, бессознательное ощущение неистинности выбора приводят к страданиям, принимающим форму раздражения («он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой о пол и кричит своим неприятным голосом» (с. 40)).

Последствия совершенного обмена демонстрируют «овеществление» персонажа в материально-прагматической реальности («уже есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает себе еще третий, повыгоднее» (с. 40); «По вечерам он играет в клубе в винт и потом сидит один за большим столом и ужинает» (с. 41)).

Чеховская концепция истинного существования коррелирует с понятием экзистенции в философии Хайдеггера («экзистенция – не просто наличествование, но самореализация, движение» [Ищенко, 2018]). Для такого понимания существования значим и феномен беспокойства («заботящаяся, тревожащаяся, проектирующая себя жизнь во времени» [Там же]). Ощущение неравенства самому себе определяется как фундаментальная черта человеческого существования: «Внутреннее недовольство, отрицательное отношение человека к своему наличному бытию – не одно из психологических свойств человека, а самая основа его психологии» [Гусейнов, 2001, с. 10].

В «Ионыче» задача автора-демиурга – обнаружить, открыть и исследовать этот поведенческий механизм, поэтому он не включает в сюжет генезис поведенческой модели героя, создавая семантические рамки интерпретации образа Старцева только на основе реакций и поступков героя здесь-и-сейчас, фабульных событий, развертывания тематического комплекса, сторонних впечатлений и оценок.

Трифонов продолжает исследование обнаруженной Чеховым поведенческой модели, но в отличие от Чехова исследует процесс ее формирования в потоке жизненных обстоятельств, что и определило обращение к жанровым возможностям повести.

Все исследователи фиксируют момент вины Дмитриева¹⁰, упуская из виду генезис такой модели и лежащие в основе ее формирования диалектику отношения героя и различных уровней реальности.

В сюжет включены многочисленные воспоминания Дмитриева, вызванные разными фабульными ситуациями: спор с женой – воспоминания о начале отношений, встреча с Таней – рефлексию их отношений, дорога к дому в Павлиново – ряд воспоминаний по ассоциативному принципу: детство, совместная жизнь персонажей на даче, ссоры, похороны деда, предательство героем друга. Воспоминая и рефлексирюя разные эпизоды, Дмитриев внутренне комментирует их. Воспоминания героя воссоздают два основных этапа его жизни: до войны (1930-е годы) и после смерти Сталина (1950-е годы).

⁹ Н. А. Бердяев писал: «нравственность есть прежде всего внутреннее отношение человека к самому себе, искание и осуществление своего духовного “я”» (*Бердяев Н. А. Этическая проблема в свете философского идеализма*. URL: <https://www.vehi.net/berdyayev/etich.html> (дата обращения 31.03.2025)).

¹⁰ «Нормальные человеческие отношения, основанные на родстве, близости, любви, вытесняются <...> мнимостями, приобретающими по ходу течения повести как бы мистический, надличностный, надчеловеческий характер» [Иванова, 1984, с. 104]; «Дмитриев изменил самому себе...» [Патера, 1983, с. 186].

Событийное содержание воспоминаний и комментарии героя позволяют на уровне авторской концепции выявить паттерны поведения и типовые реакции, что позволяет понять психологическую модель поведения Дмитриева.

В довоенном детстве Дмитриев характеризуется как «прилежный велосипедист, рыболов, игрок в “пятьсот одно”, глотатель Сенкевича и Густава Эмара...» (Трифонов, 1979, с. 185)¹¹. С одной стороны, герою свойственны наблюдательность, эмоциональное и глубокое переживание природы («и вдруг открывалась дуга запруды <...>, и у мальчика Вити сжималось сердце» (с. 185)). В детстве он тонко переживает реальность и воплощает это переживание в творчестве (довоенный акварельный рисунок), что свидетельствует об эмоциональности персонажа, его умении видеть цветовую многосоставность мира, замечать плавные переходы цвета друг в друга¹². Переживание в детстве полноты жизни включает потенциальную способность Дмитриева к самореализации, к обретению прочных связей с миром (семантика фамилии)¹³.

Вместе с тем в этот период круг чтения героя составляют массовые приключенческие романы, что свидетельствует об ограниченности интеллектуального и духовного кругозора, а выбираемые формы деятельности связаны с бегством от социальной реальности. Увлечение рыбалкой требует подчиненности внешним обстоятельствам (зависимость удачи от погоды, времени суток, от места ловли)¹⁴.

В этом герой наследует отцу, пишущему юмористические рассказы, выступающие для последнего формой бегства от действительности 1930-х гг. с ее репрессивным характером. Нет подлинной семейной атмосферы тепла и участия и в доме (отец рано умирает, дед в лагерях, отношения с сестрой строятся как конкурентные): «В детстве они часто дрались, и Лора, рассвирепев, могла ударить чем угодно, что подворачивалось: вилкой, чайником» (с. 211).

Отчужденность как норма отношений становится формой самозащиты героя (в 1960-е гг. в его кругозор не входит дочь, он не рассказывает, где был дед и откуда он вернулся, куда исчезают люди, как семья жила в войну), одновременно рождая «дефицит умения понимать чувства окружающих, сопереживать им и дифференцированно откликаться на их эмоциональные состояния» [Москачева и др., 2014, с. 111].

знаком изменения мироощущения героя в послевоенные годы становится обращение к новой технике рисования: «после войны он рисовал как помешанный. Не расставался с альбомом. Особенно здорово получалось пером, тушью» (с. 216). Обращение к графике – технике, предназначенной преимущественно для создания

¹¹ Далее текст Трифонова цитируется по этому изданию, в круглых скобках указываются страницы.

¹² Акварель позволяет «передавать тонкие цветовые нюансы, воздушность пространства и богатство тонов. Работы, выполненные акварельными красками, уникальны и неповторимы» [Захарова, 2017, с. 79].

¹³ Семантика имени «Дмитрий» связана с древнегреческой богиней земли Деметрой, ее функции в мифологии указывают на представления о плодородности, благодности земли, дающей жизнь (Мифы народов мира: энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1980–1982. С. 301–302).

¹⁴ «Поплавочная оснастка позволяет рыбаку закрепить поплавок на поверхности воды и ждать, пока поклевка не произойдет... пассивная рыбалка позволяет уйти от повседневной суеты и стресса» (Что такое пассивная рыбалка? URL: <https://ryba.rybalka-rybachok.ru/rybalka/chto-takoe-passivnaya-rybalka> (дата обращения 31.03.2025)).

стилизованных и абстрактных изображений (плакатов и др.), т. е. упрощенной, в сравнении с акварелью, форме живописи¹⁵.

Бессознательный страх и рождаемая им эмоциональная закрытость, сформированные в 1930-х гг., рожают недоверие к Другим (семья Лены) и самому себе (Дмитриев отказывается от творчества, написания диссертации). На социальный страх наслаивается и ощущаемый героем, как и Старцевым у Чехова, онтологический страх (тема исчезновения в повести): «В этом мире, оказывается, исчезают не люди, а целые гнездовья, племена со своим бытом, разговорами, играми, музыкой» (с. 186). Эта форма страха, как и страх Старцева, рождается от обнаружения неустойчивости, безопорности существования, ощущения бытийной пустоты мира, Ничто.

Полнота бытия, доступная Дмитриеву в детстве, в 1950-е гг. редуцируется до чувства половой страсти как единственно доступной форме личностной реализации (отношения с Леной): «он ни о чем не мог думать» (с. 164), «жил оглушенный и одурманенный» (с. 194).

Но страсть не приближает к Другим, а, наоборот, отдаляет: «...отделение от реальности становится отчуждением от своего Я, живое нравственное чувство беспокойства замещается рассудочным (бесчувственным) отношением к Другому» [Суханов, 2021, с. 70], что проявится в отношении к Лене после угасания страсти («Такая миловидная женщина-бульдог с короткой стрижкой соломенного цвета» (с. 204)). Отчужденность просвечивает и в оценке отца («...человек неплохой. Только неудачливый. Рано умер, ничего не успел» (с. 187)), в постоянно повторяющейся в повествовании номинации «мать» вместо «мама» в отношении Ксении Федоровны, в оценке сестры, на которую он смотрит как на «чужую женщину» (с. 209), и ее мужа Феликса («незнакомый коротышка» (с. 213)).

Страсть как отношение лишено подлинной дружости, поскольку Другой в страсти исчезает и выступает не в своей самоценности, а в своей объектности, как вещь, обладание которой признается единственно желанным. В страсти нет ответственности за Другого и самого себя, поскольку и вся полнота мироощущения твоего Я низводится до одного чувства.

Страсть не формирует любви как формы духовного единения людей, основанной на заботе, сочувствии и сострадании, любви как *caritas* (жертвенная любовь Ксении Федоровны, любовь Тани). Дмитриеву не дано пережить это чувство, что превращает его в «человека без свойств», он, как и Старцев, не способен на глубокий эмоциональный отклик. Исчезновение страсти (фабула повести) обнажает мир, заполненный вещами, но не любовью.

Замещение любви как духовного чувства страстью окончательно закрепляет экзистенциальную слепоту героя и лишает его возможности понимать нравственный смысл происходящего (ситуация с портретом отца, ссора с другом), превращает Дмитриева в инструмент достижения целей других людей: «Кончилось тем, что Лена заставила его пообещать...» (с. 197).

В попытке самооправдания Дмитриев как «одномерный человек» (Г. Маркузе) совершает подмену, присваивая социальной реальности, формируемой людьми, и экзистенциальной реальности собственного «Я» статус онтологического закона,

¹⁵ По мнению Флоренского, график «отвлекается и от чувственных начертываемых им линий, и от фактуры и цвета использованной им поверхности» (Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. URL: https://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm (дата обращения 31.03.2025)).

не зависящего от воли человека («Все изменилось на том берегу» (с. 189)). В итоге «...отчужденный субъект поглощается формой отчужденного бытия»¹⁶, что позволяет снять личностную ответственность за существование («значит, может быть, это естественно и так и должно быть?» (с. 189)). В такой реальности только и возможно отчужденное присутствие, вещественное существование подчиненности (Дмитриева «гнетет судьба» (с. 172)). Подобно Старцеву, герой принимает наличную социальную действительность с ее неизбежной вещественностью (прагматикой) за истинную реальность и отказывается от бытия как самореализации, трансценденции (предает друга, не уходит к Тане, просит у матери ключи, скрывая жестокость поступка за иллюзорной пользой для семьи).

Чувство Тани¹⁷ дает возможность герою почувствовать полноту любви¹⁸, но не рождает ее в Дмитриеве: «В то лето он жил в этом состоянии, неиспытанном прежде: любви к себе...» (с. 182). В повести природа подлинной любви необъяснима, ее рождение – тайна, но чувство Тани к Дмитриеву не сводится к страсти и переживается как подарок, как полнота переживания бытийной открытости миру (стихи, которые читает Таня): «Обнимая его, шептала, как стихи: “Господи, за что? За что?”» (с. 182).

Таня тоже страдает (разрушена прежняя жизнь, она осталась вдвоем с сыном), переживает страх («жила в неизбежном страхе и в каком-то страстном недоумении» (с. 182)), но эта форма страха носит совершенно иной, чем у Дмитриева, характер. Это страх перед исчезновением дарящего полноту существования чувства любви, преодолевающего боль страдания. В этой любви норма – доверие к лучшему в себе. Таня понимает, что бытийственная позиция Дмитриева совершенно иная и связана с отказом от лучшего Другого в себе, поэтому именно ей доверена в повести завершающая характеристика героя: «...тебе, Витя, <...> вряд ли когда-нибудь будет хорошо» (с. 184).

Модель обмена функционирует на разных этапах жизни Дмитриева, который каждый раз обменивает идеальное в себе на неидеальное¹⁹. Поступление в инже-

¹⁶ Маркузе Г. Одномерный человек М.: REFL-book, 1994. С. 15.

¹⁷ Созидательный характер любви Тани подчеркивается семантикой имени, по одной из версий произошедшего от греч. *tatto* – устанавливать, определять, назначать (*Петровский Н. А.* Словарь русских личных имён. 6-е изд., стереотип. М.: Русские словари, 2000. 477 с. URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/slovar-russkih-imyon> (дата обращения 15.04.2025)). Ассоциативная связь с мученицей Татианой Римской вносит коннотации жертвенной любви (Страдание святой мученицы Татианы. Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского / 12 книг. – М.: Ковчег, 2010. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/44#source (дата обращения 15.04.2025)).

¹⁸ «Любовь, как и вера, также необъективированное, рационально непостижимое состояние. Любить – это прежде всего находиться в стихии любви»; «Любовь как мучение, как испытание, как трагедия, через которую растет душа и расширяется пространство внутреннего» (*Губин В. Д., Зенин К. В.* Проблема человеческой экзистенции в философии С. Кьеркегора // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2014. № 10 (132). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-chelovecheskoy-ekzistentsii-v-filosofii-s-kierkegora-1> (дата обращения 31.03.2025)).

¹⁹ «Выбрать себя самого не значит только вдуматься в свое “я” и в его значение, но истину и сознательно взять на себя ответственность за всякое свое дело и слово <...> конечная человеческая личность приобретает, благодаря абсолютному выбору своего собственного “я”, – бесконечное значение» (*Кьеркегор С.* Гармоническое развитие в челове-

нерный институт связано с отказом от творческой реализации как художника. Переход на новую работу – с подлостью по отношению к другу детства. Решение сохранить брак с Леной – с отказом от глубокой любви Тани. Наконец, обмен комнат на новую квартиру – с беспощадностью по отношению к матери.

Фабульные события завершаются оформлением «обмена» («все документы были в порядке» (с. 217)). Осознание собственной жестокости вытесняется бюрократическими сложностями («началась эта волынка» (с. 216)) и повседневными ритуалами («устроили даже новоселье» (с. 217)).

Знаками личностного «поражения» Дмитриева и Старцева становятся в финалах их телесная трансформация («еще больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову» (Чехов, с. 40); «еще не старик, но уже пожилой, с обмякшими щеками дяденька» (Трифонов, с. 217)) и оценки рассказчиков («Вот и всё, что можно сказать про него» (Чехов, с. 41); «Что я мог сказать Дмитриеву, когда мы встретились с ним однажды у общих знакомых, и он мне все это рассказал?» (Трифонов, с. 217)).

Таким образом, психологическая модель обмена, обнаруженная и изображенная Чеховым в рассказе «Ионыч», достраивается в повести Трифонова и исследуется от момента возникновения (1930-е гг.) до финала (1960-гг.). И у Чехова, и у Трифонова она – этико-психологический феномен, порождаемый разными формами страха перед реальностью. Эта модель формируется как результирующая социально-исторических процессов времени, формирующих негативные типы эмоционально-психологических реакций (страх перед Другим, рассудочность, недоверие, отчужденность), с одной стороны, открытия и переживания беспощадной онтологической силы времени (тотальность исчезновения, страх перед Ничто), с другой, создавая ситуацию возможной подмены, замещения экзистенциального пространства Я, где оно одно только и ответственно, наличным бытием (Старцев, Дмитриев).

В результате формируется понимание бессубъектности мира, в котором не имеет значения личностная этическая позиция, а сама личность участвует в обмене подлинного на неподлинное, духовного на прагматически-телесное, что превращает человека в вещь, в пассивное орудие воли Других и худшего в себе.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 445 с.
- Богданова О. В.* Образ доктора Старцева в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» // Вестник Брян. гос. ун-та. 2016. № 2. С. 124–127.
- Гнюсова И. Ф.* «Ионыч» А. П. Чехова и «Мидлмарч» Дж. Элиот: судьба человека в «опустошающей душу житейской трясине» // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2018. № 56. С. 187–202.
- Гусейнов А. А.* Что же мы такое? // Человек. 2001. № 2. С. 5–19.
- Доманский Ю. В.* Декадент Ионыч // Чеховские чтения в Оттаве: Сб. науч. тр. Тверь; Оттава: Лилия Принт, 2006. С. 142–160.
- Емец Т. В.* Традиции Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова в творчестве Юрия Трифонова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Куйбышев, 1986. 17 с.

ской личности эстетических и этических начал. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2020. С. 70).

Захарова А. Д. Методика работы над акварельным натюрмортом // Акварель в учебе и творчестве: Сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. с международным участием (Орёл, 15–16 ноября 2017 г.). Орёл: Орлов. гос. ун-т им. И. С. Тургенева, 2017. С. 78–82.

Иванова Н. Б. Проза Ю. Трифонова. М.: Сов. писатель, 1984. 296 с.

Искусных А. Ю. Алекситимия. Причины и риски возникновения расстройства // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии. 2015. № 6 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksitimiya-prichiny-i-riski-vozniknoveniya-rasstroystva> (дата обращения 24.12.2024).

Ищенко Н. И. Мартин Хайдеггер: к вопросу о трансценденции // Антиномии. 2018. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/martin-haydegger-k-voprosu-o-transcendentsii> (дата обращения 24.12.2024).

Кирилл Александрийский, свяtitель Толкование на Евангелие от Иоанна: В 2 т. / Пер. Митрофана Муретова. М.: Сибирская Благовзвонница, 2011. Т. 1. 991 с.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. От «советского писателя» к писателю советской эпохи: путь Юрия Трифонова. Екатеринбург: АМБ, 2001. 42 с.

Москачева М. А., Холмогорова А. Б., Гаранян Н. Г. Алекситимия и способность к эмпатии // Консультативная психология и психотерапия. 2014. Т. 22, № 4. С. 98–114.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Этюды о творчестве А. П. Чехова // А. П. Чехов: pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914): антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. С. 482–536.

Патера Т. Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова. Анн-Арбор: Ардис, 1983. 348 с.

Рыбальченко Т. Л. Повесть и рассказ в современном литературном процессе (Проблема взаимодействия жанров): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1978. 18 с.

Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова М.: ЯСК, 2005. 400 с.

Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 322 с.

Суханов В. А. Беспощадность в прозе Ф. М. Достоевского и Ю. В. Трифонова // Достоевский и время. Томск, 2004. С. 136–146. (Русская классика: исследования и материалы; вып. 1)

Суханов В. А. Терпение как ценностный ответ личности в прозе Ю. Трифонова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск, 2021. Вып. 11. С. 63–76.

Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. 384 с.

Список источников

Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2022. 1376 с.

Трифонов Ю. В. Другая жизнь М.: Известия, 1979. 688 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1986. Т. 10. 495 с.

References

- Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo, 1979, 445 p.
- Bogdanova O. V. Obraz doktora Startseva v rasskaze A.P. Chekhova "Ionych" [The image of Doctor Startsev in the story by A.P. Chekhov "Ionych"]. *The Bryansk State University Herald*. 2016, no. 2, pp. 124–127.
- Chudakov A. P. *Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [The world of Chekhov: Genesis and development]. Moscow, Sov. pisatel', 1986, 384 p.
- Domanskiy Yu. V. Dekadent Ionych [Decadent Ionych]. In: *Chekhovskie chteniya v Ottave: sb. nauch. tr.* [Chekhov readings in Ottawa: Coll. of sci. works]. Tver, Ottava, Liliya Print, 2006, pp. 142–160
- Emets T. V. *Traditsii F. M. Dostoevskogo i A. P. Chekhova v tvorchestve Yuriya Trifonova* [Traditions of F. M. Dostoevsky and A. P. Chekhov in the works of Yuri Trifonov]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Kuybyshev, 1986, 17 p.
- Gnyusova I. F. "Ionych" A. P. Chekhova i "Midlmarch" Dzh. Eliot: sud'ba cheloveka v "opustoshayushchey dushu zhiteyskoy tryasine" [Anton Chekhov's "Ionych" and George Eliot's Middlemarch: the fate of man in a "soul-wasting struggle with worldly annoyances"]. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2018, no. 56, pp. 187–202.
- Guseynov A. A. Chto zhe my takoe? [What are we?]. *Chelovek*. 2001, no. 2, pp. 5–19.
- Ishchenko N. I. Martin Khaydegger: k voprosu o transtsendentsii [Martin Heidegger: Revisiting transcendence]. *Antinomies*. 2018, no. 3, pp. 27–46.
- Iskusnykh A. Yu. Aleksitimiya. Prichiny i riski vozniknoveniya rasstroystva [Alexithymia. Causes and risks of the disorder]. *Lichnost', sem'ya i obshchestvo: voprosy pedagogiki i psikhologii*. 2015, no. 6 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksitimiya-prichiny-i-riski-vozniknoveniya-rasstroystva> (accessed 24.12.2024).
- Ivanova N. B. *Proza Yu. Trifonova* [Prose by Y. Trifonov]. Moscow, Sov. pisatel', 1984, 296 p.
- Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. *Ot "sovetskogo pisatelya" k pisatelyu sovetskoy epokhi: put' Yuriya Trifonova* [From a "Soviet writer" to a writer of the Soviet era: the path of Yuri Trifonov]. Ekaterinburg, AMB, 2001, 42 p.
- Moskacheva M. A., Kholmogorova A.B., Garanyan N.G. Aleksitimiya i sposobnost' k empatii [Alexithymia and the capacity for empathy]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya*. 2014, vol. 22, no. 4, pp. 98–114.
- Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. Etyudy o tvorchestve A. P. Chekhova [Sketches of the works of A.P. Chekhov]. In: *A. P. Chekhov: pro et contra: Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoy mysli kontsa 19 – nachala 20 v. (1887–1914): antologiya* [A. P. Chekhov: pro et contra: The work of A. P. Chekhov in Russian thought of the late 19th – early 20th centuries (1887–1914): anthology]. St. Petersburg, RCHA, 2002, pp. 482–536.
- Patera T. *Obzor tvorchestva i analiz moskovskikh povestey Yuriya Trifonova* [Review of the works and analysis of Moscow stories by Yuri Trifonov]. Ann-Arbor, Ardis, 1983, 348 p.
- Rybal'chenko T. L. *Povest' i rasskaz v sovremennom literaturnom protsesse (Problema vzaimodeystviya zhanrov)* [The novel and the short story in the modern literary process (The problem of interaction of genres)]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 1978, 18 p.

Saint Cyril of Alexandria. *Tolkovanie na Evangelie ot Ioanna: V 2 t.* [Interpretation of the Gospel of John: In 2 vols.]. Mitrofan Muretov (Transl.). Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa. 2011, 991 p.

Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [Problems of communication in Chekhov]. Moscow, LRC Publishing House, 2005, 400 p.

Sukhanov V. A. Besposhchadnost' v proze F. M. Dostoevskogo i Yu. V. Trifonova [Ruthlessness in the prose of F. M. Dostoevsky and Yu. V. Trifonov]. In: *Dostoevskiy i vremya* [Dostoevsky and time]. Tomsk, 2004, pp. 136–146. (Russkaya klassika: issledovaniya i materialy [Russian Classics: Research and Materials]; Iss. 1)

Sukhanov V. A. *Romany Yu. V. Trifonova kak khudozhestvennoe edinstvo* [Novels of Yu. V. Trifonov as an artistic unity]. Tomsk, TSU, 2001, 322 p.

Sukhanov V. A. Terpenie kak tsennostnyy otvet lichnosti v proze Yu. Trifonova [Patience as a value response of the individual in the prose of Yu. Trifonov]. In: *Russkaya literatura v 20 veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian literature in the 20th century: names, problems, cultural dialogue]. Tomsk, 2021, iss. 11, pp. 63–76.

Zakharova A. D. Metodika raboty nad akvarel'nyim natyurmortom [Methodology for working on a watercolor still life]. In: *Akvarel' v uchebe i tvorchestve: Sb. materialov Vseros. nauch.-prakt. konf. s mezhdunarodnym uchastiem (Orel, 15–16 noyabrya 2017 g.)* [Watercolor in studies and creativity: Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation (Orel, November 15–16, 2017)]. Orel, Orlov State University named after I. S. Turgenev, 2017, pp. 78–82.

List of sources

Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta [The Bible. The Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Moscow, Izd. Moskovskoy Patriarkhii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi, 2022, 1376 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka, 1986, vol. 10, 495 p.

Trifonov Yu. V. *Drugaya zhizn'* [Another life]. Moscow, Izvestiya, 1979, 688 p.

Информация об авторах

Вячеслав Алексеевич Суханов, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества филологического факультета Томского государственного университета (Томск, Россия)

Scopus Author ID 57194019366

WoS Researcher ID MVX-3942-2025

Павел Алексеевич Гендрин, аспирант филологического факультета Томского государственного университета (Томск, Россия)

WoS Researcher ID MEO-9269-2025

Information about the authors

Vyacheslav A. Sukhanov, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Russian Literature of the 20th–21st Centuries and Literary Creativity, Faculty of Philology, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)
Scopus Author ID 57194019366
WoS Researcher ID MVX-3942-2025

Pavel A. Gendrin, Postgraduate Student, Faculty of Philology, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)
WoS Researcher ID MEO-9269-2025

*Статья поступила в редакцию 23.04.2025;
одобрена после рецензирования 20.05.2025; принята к публикации 20.05.2025
The article was submitted on 23.04.2025;
approved after reviewing on 20.05.2025; accepted for publication on 20.05.2025*