

## КОМИЧНО У РАНИМ ПРИПОВЕТКАМА А. П. ЧЕХОВА

О *комичном*, као естетичкој категорији, већина мислилаца је све до XX века говорила узгред. Уврежено је било мишљење да је из неоснованог страха *смех* био недостојан за озбиљно проучавање. Савремени теоретичари, пак, сматрају да је задовољство у комичном исто колико и осећање трагичког, извор естетичког задовољства.

Узимајући у обзир чињеницу да се сви смејемо, а да *смех* и *комично* најтеже подлежу дефинисању, у овом раду обратићемо пажњу на технику Чеховљеве хумористичке приповетке. Дефинисан као „смех кроз сузе“, Чеховљев хумор је најчешће заснован на апсурду, тј. очигледној нелогичности узрока и последице, затим на понављању свакодневних ситуација смештених у другачији контекст, док је специфичност тумачења социјалног ситуационог оквира постигнута прожимањем са психолошким аспектима испољавања човекове личности.

*Кључне речи:* комично, хумористичка приповетка, феноменологија смеха, апсурд, смех кроз сузе, трагично и комично.

Until the 20<sup>th</sup> century most thinkers considered the aesthetic category of humor only incidentally. Out of unfounded fear, it was commonly thought that laughter was unworthy of serious study. On the other hand, contemporary theorists believe that as a source of aesthetic pleasure, humor is equal to tragedy.

Taking into account the fact that we all laugh, and that laughter and humor are the hardest to define, in this paper we devote attention to the techniques employed by Chekhov in his humorous prose. Defined as "laughter through tears," Chekhov's humor is mostly based on absurdity, i.e. the apparent illogicality of cause and effect, on repetition, more precisely – on the repetition of everyday situations placed in a different context, while the specificity of interpreting the social situational framework is achieved by permeating it with the psychological aspects of manifesting an individual's personality.

*Keywords:* humor, humorous narrative, phenomenology of laughter, absurdity, laughter through tears, tragic and comic.

Антон Павлович Чехов је још као гимназијалац писао кратка хумористичка дела – приповетке и шаљиве фељтоне. Прве међу њима биле су приповетка „Писмо ученом суседу“ („Письмо к ученому соседу“, 1880) и хумореска „Шта се најчешће сусреће у романима, приповеткама и томе слично“ („Что чаще всего встречается в романах, повестях и тому подобному?“, 1880) – обе објављене у часопису „Вилин коњиц“ (*Стрекоза*). Похађајући медицински факултет Московског универзитета, Чехов пише под многобројним псеудонимима, од којих су најпознатији Антоша Чехонте и *Человек без селезенки*. Објављује у хумористичким часописима (*Стрекоза*, *Будильник*, *Осколки* и др). Касније ови текстови улазе у прве зборнике младог Чехова: „Несташлук“ (*Шалость*, – први зборник, припремљен за штампу 1882. године, али необјављен за живота писца, због забране цензуре), „Приче Мелпомене“ (*Сказки Мельпомены*, – шест приповедака, Москва 1884), и „Шарене приче“ (*Пестрые рассказы*, СПб. 1886).

Рано Чеховљево стваралаштво у највећој мери жанровски је обележено фелџонима и хумористичким приповеткама. У свом даљем стваралаштву Чехов се афирмише као приповедач (чак је покушао да напише и један роман, приповет *Стень*), а затим се посвећује драмском стваралаштву. Занимљиво је да је управо његова техника кратке хумористичке приче у извесној мери касније усмерила и развој његовог зрелог приповедачког и драмског стваралаштва.

Новија руска литература о Чехову и његовом стваралаштву у највећој мери бави се, како је то дефинисала К. С. Оверина, управо потрагом „Чехонтеа у Чехову“ (вид. К. С. Оверина, А. Д. Степанов 2019). Наиме, највећи број савремених руских аутора интерпретира Чеховљево рано стваралаштво искључиво у контексту тумачења генетичких веза унутар Чеховљевог опуса. Мањи је број аутора који проблематизују стваралаштво и поетику раног стваралаштва као таквог. На пример, А. П. Чудаков у својој „Поетици Чехова“ („Поэтика Чехова“, М: Наука, 1971), а касније и у издању „Свет Чехова: Стварање и устаљивање“ („Мир Чехова: Возникновение и утверждение“, Москва: Советский писатель, 1986) читаво поглавље повећује приповеткама написаним до 1988. године. Други аутори, попут С. Јевдокимове, А. Д. Степанова, И. Н. Сухиха, О. В. Овчарске, К. С. Оверине и др. осврћу се на рано Чеховљево стваралаштво искључиво у контексту проучавања одређених специфика Чеховљеве зреле прозе. На пример, О. В. Овчарска у свом раду из 2015. године, пишући о еволуцији чеховљевих карактера (О. В. Овчарская, „К вопосу об эволюции персонажа в творчестве А. П. Чехова“, 2015), проналази и истиче контакте раних приповедача са приповеткама каснијег периода: приповетке „Подофицер Пришиблејев“ („Унтер Пришибеев“) и „Из бележака човека који лако плане“ („Из записок всплывчивого человека“, 1887) кореспондирају са приповетком „Жена“ („Жена“, 1892); „Загонетна природа“ („Загадочная натура“) – са приповетком „Јонич“ („Ионыч“, 1898); „Моје жене“ („Мои жены“, 1885) – са текстовима „Душица“ („Душечка“, 1899) и „Вртирепка“ („Попрыгунья“, 1892), итд. Са друге стране, К. С. Оверина и А. Д. Степанов, тумачећи неке од стереотипа масовне књижевности, чији је Чехов био савременик, наводе приповетке и хумореске у којима се дати стереотипи, *топоси* могу препознати. На пример, стереотип наивне и добре „плавуше са плавим очима“ присутан је у приповеткама: „Моје жене“ („Мои жены“, 1885), „Драма у лову“ („Драма на охоте“, 1884); стереотип лукаве „тамнопуте бринете“ – „Упутство за оне који желе да се жене“ („Руководство для желающих жениться“, 1885); мотив „рачијих очију“ – „Албионовљева ћерка“ („Дочь Альбиона“, 1883), итд. У раду ових аутора не проналазимо детаљнију анализу споменутих Чеховљевих приповедача; оне су истакнуте искључиво у служби праћења појаве стереотипа – *топоса* масовне књижевности, најпре у раном стваралаштву, а касније његовог преображаја или нестанка (*минус-поступка*, како то дефинишу аутори) у позном Чеховљевом стваралаштву. Истина, О. В. Овчарска у свом другом раду, пишући о изворима Чеховљеве поетике, наводи неке од карактеристика ране Чеховљеве прозе, али проблематику свог рада и овога пута ауторка усмерава на везе и контакте Чеховљевог раног стваралаштва са хумористичком журналистиком епохе, са једне стране, и са позним приповедачким опусом писца, са друге. Као основне црте хумористичког Чеховљевог опуса она истиче *анегдотичност*, календарску тематику и поступке организације текста – градицију и приповедање у

првом лицу. Говорећи о комичном, наглашава се да је читаочева пажња усмерена на неочекивани крај ових приповедака, да писац пародира неписменост, а проблематизује порочност друштва, тј. његову склоност да размишљајући клишеима и шаблонима само од себе закљони истину. (Вид. Овчарская О. В. „Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст“, 2015).

Неке од најпознатијих хумористичних приповедака из периода раног стваралаштва А. П. Чехова су: „Писмо ученом суседу“ (*Письмо к ученому соседу*), „Смрт чиновника“ (*Смерть чиновника*), „Дебели и мршави“ (*Толстый и тонкий*), „Коњско презиме“ (*Лошадина фамилия*), „Маска“ (*Маска*), „Подофицер Пришибљејев“ (*Унтер Пришибеев*), „Зао дечак“ (*Злой мальчик*), „Камелеон“ (*Хамелеон*), „Албионовљева ћерка“ (*Дочь Албиона*)... У нашем чланку усредсредимо се на приповетке „Зао дечак“, „Коњско презиме“, „Смрт чиновника“, и „Камелеон“.

Уколико се присетимо да је Е. М. Мелетински у својој „Историјској поезици новеле“ истакао две међусобно супротстављене тенденције у раном Чеховљевом стваралаштву (Мелетинский 1990: 239, 240), видећемо да је овакав наш избор управо илустрација споменуте две тенденције. Наиме, опис сцена из свакодневног живота у којем се акценат ставља на сам карактер јунака проналазимо у приповеткама „Зао дечак“ и „Коњско презиме“, док је у основи приповедака „Смрт чиновника“ и „Камелеон“ смешна ситуација, тј. анегдота, тесно повезана са професијом јунака.

Смешно је многолико. Оно има многа лица. Разноврсност живота, његове мене, опширан физички и духовни регистар - све то може да буде предмет смешне стварности, да изазове комику и смех.

Смешно се разоткрива у својим људским димензијама, тј. смејемо се, како су то истицали Аристотел и Бергсон, само оное што је човеколико. Бугарски истраживач Исак Паси тврди да „смешна стварност“ не подлеже прецизној категоризацији, те издаваја осам феномена смешног: *тело, костим, карактер, антитезу, контаминацију, неспоразум, двосмисленост и понављање* (Паси 1972: 141).<sup>1</sup>

У *телу* и *костиму* смешно се открива у статичном, док је категорија смешног у *карактеру*, као једном од феномена смешног, динамична. *Карактер* се открива у понашању, акцији, дакле, у безбројним могућностима човекових поступака. Да би се приказао смешан карактер, неопходна је ситуација, у којој се такав карактер разоткрива.

Међутим, понекад је карактер независан од околине и ситуације. Тада имамо смешан карактер, тј. понашање које је резултат отклона од норме, односно њеног нарушавања.

<sup>1</sup> Исак Паси (1928 – 2010), бугарски филозоф и естетичар, аутор је књиге о теорији смеха, која је за живота аутора доживела пет издања на бугарском језику (од 1972. године до 2002. године). С обзиром на чињеницу да српска јавност није упозната са његовим тумачењем феноменологије смеха, као и на чињеницу да је о Чеховљевом раном стваралаштву на српском језику релативно мало писано, у овом чланку у великој мери водили смо се Пасијевом категоризацијом на осам феномена смешног, како бисмо илустровали разноврсност и естетско богатство Чеховљевог хумора.

У Чеховљевој приповеци „Зао дечак“ (Злой мальчик, 1883) наилазимо на „комичног злочинца“. Зао дечак Коља није истински злоган, његово понашање не оставља озбиљне последице по околину. Дечак је, могли бисмо рећи, *полузао*, јер он ни сам не зна шта тражи и није свестан својих поступака. У тој његовој „злости“ према заљубљеној сестри и њеном изабранику, Коља се више поиграва, него што свесно чини пакост младом пару. Такође, последице његове игре нису трагичне, већ првенствено неадекватне. Тако је та Кољина пакост, злобност заправо смешна. Млади пар на крају свима обелодањује своју љубав, сестра је запрошена и Коља, „мали злоћа“, бива кажњен. У складу са интезитетом његове пакости, и казна је пре комична него застрашујућа: Кољу вуку за уши, за једно уво сестра Ана Семјонова, а за друго њен изабраник, Лапкин, и обоје „ни разу не испытывали такого счастья, такого захватывающего блаженства, как в те минуты, когда драли злого мальчика за уши“ (Чехов 1883: 2). Комици ове приповетке свакако доприноси и њен крај – једноставан, помало баналан („злочинац“ је кажњен вучењем за уши, а онај што тако кажњава „само што није заплакао од узбуђења“) и неочекиван (након три месеца сестра је запрошена и муке заљубљених су прошле; такође, у новим околностима, у којима тајна више није тајна, „злочинац“ нема прилику да мучи заљубљене, тј. да буде зао).

Дакле, са променом околности, такође се мења и карактер таквог „полузлочинца“. Коља се сада извињава, обећава да ће убудуће лепо да се понаша, обраћа се заљубљенима другачијим тоном, служи се другом лексиком, интонацијом. Промена понашања огледа се и вербално, у промени тона – са заповедног начина („Дайте рубль, тогда не скажу!“) прелази се на молбу и преклињања („простите, не буду“ и „миленькие, славенькие, голубчики“), као и у промени понашања (од „ехидно улыбался“ до он „плакал и умолял их“), – што је доказ да је понашање злог дечака изазвано тренутачном ситуацијом и да та пакост није доминантна црта његовог карактера. Несвесност и неадекватност понашања, тј. комичност оваквог зла најочигледније се испољава у томе шта све „зао дечак“ добија, да би сачувао тајну заљубљених (бојице, лопту, кутијице, цепни сат).

Приповетка „Зао дечак“ је први пут објављена 1883. године у сатиричном часопису „Осколки“, под једним од најчешће коришћених Чеховљевих псеудонима – Антоша Чехонте. Првобитан назив био је „Скверный мальчик (Рассказ для маленьких дачников)“. Чехов касније мења сам назив, уклања поднаслов и тиме ова „сезонска/викенд“ (*дачная*) приповетка постаје хумористична у ширем смислу речи. Л. Е. Оболенски је ову Чеховљеву рану приповетку окарактерисао је као једну од *сцена* која разоткрива „безобразие и самодурство нашей семейной жизни“ (Оболенский 1900).

Други феномен смешног, на који ћемо скренути пажњу поводом Чеховљеве ране хумористичне приповетке, је *контаминација*.

Контаминација представља сједињавање различитих реалности, које се поимају као једна јединствена. Један од најједноставнијих примера овог феномена смешног је имитација, подражавање понашања. Контаминација је присутна у „свакодневном хумору“ (карикатури, пародији, вицу) и служи се хиперболом и апсурдом као најдоминантнијим стилским средствима. Пример контаминације може бити и дечији говор, модификовање фраза или појединих речи (милиционер – *улицционер*, вазелин – *мазелин*, и сл.).

У Чеховљевој приповеци „Коњско презиме“ (*Лошадиная фамилия*, 1885) контаминација се огледа у смешном спајању личног имена са надимком. Смешно име је увек невоља за његовог носиоца и то је једна од најфреквентнијих форми смеха и комике. Код Чехова се ономастикон односи истовремено на шири круг појава и управо то доприноси комичном ефекту ове приповетке. Покушавајући да се сете „једноставног презимена“... „које као да је коњско“ (Чехов 1964: 90), јунаци формирају презимена која се лексички односе на узраст, пол и сорту коња (*Кобылин*, *Жребцов*, *Коненко*, *Лошадинин*; *Меринов* (мерин – ушкопњен коњ), *Коренной* (коњ рукуничар)); боју (*Гнедой* (дорат), *Буланов* (кулаш, од рус. *буланый конь* – светложуте боје); на одређене делове коњског тела (*Копытин* (од копито)), а такође и на све предмете који се могу довести у везу са узгојем коња (*Тройкин* (тројка), *Засупонин* (од глагола рус. *засупонить* – притегнути каиш на коњском хаму, *Уздечкин* (од узде); *Табунов* (рус. *табун* – крдо, чопор коња)). Оваква контаминација је најпре лексичко-морфолошка: сви укућани покушавају да се сете једне речи, у односу на коју ће путем асоцијација и помоћу богатог регистра суфикса руског језика понудити „право“ презиме. На пример, само од речи *ждребе* настало је неколико варијанти коњског презимена: *Жеребјатников*, *Жеребцов*, *Жеребчиков*, *Жеребовскиј*, *Жеребкин*, *Жеребенко*, *Жеребковски*, *Жеребкович*; од речи *кобила* – *Кобилин*, *Кобилјатников*, *Кобилјански*; од *коњ* (*лошадь*) – *Лошадинин*, *Лошадков*, *Лошадински*, *Лошадјевич*, итд.

Контаминација у овој приповеци је и ситуациона: смешне су чудне и бројне асоцијације у том низу могућих имена (од појмова уско везаних за пол и узраст коња -*Кобилин*, *Жеребцов*, *Коњин*, *Мерин* итд., асоцијације иду све до назива хране, до оваса -*Овесов* је презиме које се тражило), асоцијације које су трајале дан, ноћ и наредно јутро, када је проблем зубобоље већ решен и „коњско презиме“ више никоме није потребно.

Комичном ефекту ове приповетке доприноси и њен баналан, помало неочекиван крај. Један од јунака се сасвим случајно присећа презимена (док доктор од њега тражи да купи овас), када је зуб већ извађен и презиме оног који врацбинама лечи зубе (*заговорчика от зубной боли*) више никоме није потребно. Смешна је упорност, обузетост управника имања који се још увек труди да се присети презимена: и након што је зуб извађен, он усресређено гледа себи под ногу, о нечему размишља, а „судя по морщинам, бороздившим его лоб, и по выражению глаз, думы его были напряжены, мучительны“ (Чехов 1964: 92). У оваквом психолошком приказу стања јунака учавамо још једно техничко својство Чеховљевог хумора. Наиме, код Чехова детаљ увек разоткрива карактер и често је тај детаљ у нескладу са ситуацијом, приликом у којој се налази јунак, што изазива смех. У „Коњском презимену“ смешни су и укућани који помажу у потрази за потребним презименом: „в доме, в саду, в людской и кухне люди ходили из угла в угол и, почесывая лбы, искали фамилию ... Взбудоражилась вся усадьба“ (Чехов 1964: 91). Комичан је управо детаљ да сви они „чешу чела“, узнемирено се врзмају поводом једне зубобоље, нечега тако банално људског.

Приповетка „Коњско презиме“ објављена је 1885. године у „Петербуршким новинама“ (*Петербургская газета*), са поднасловом „Сцена“ и потписом А.Чехонте. Оваква *сцена* настала је на основу анегдоте из Чеховљевог живота у Таганрогу, места у коме су реално постојали људи са презименима *Жеребцов* и

Кобилин. Једном су заједно ови житељи отишли у хотел и на табли су крупним словима написали њихова презимена једно поред другог, што је изазавало смех у хотелу и самом граду.

Говорећи даље о специфичностима кратке хумористичке приче овог писца, истаћи ћемо да је код Чехова смешно оно што је *апсурдно*, тј, као што смо управо видели у примеру са зубобољом, смешно је свакодневно и банално постављено у нови/другачији ситуациони оквир.

Чеховљев смех је неретко тужан, весео и сатиричан. Поједине приповетке (на пример, наредне две о којима ће даље бити речи у нашем чланку) могу се сматрати социјалном сатиром епохе Александра III. То је време самовоље власти, тираније, појачане зависности „малог човека“ од оних, у чијим је рукама власт. Чехов даје специфично виђење социјалне проблематике. Он тумачи разноврсност стереотипа, шаблона мишљења и понашања. Његов хумор је заснован на апсурду: очигледној нелогичности узрока и последице (нпр, *кијање – смрт* у „Чиновниковој смрти“ („Смрт чиновника“, 1883)), или на понављању свакодневних ситуација смештених у другачији контекст (нпр, понављање геста скидања и облачења капута код Очумелова, у приповеци „Камелеон“ („Хамелеон“, 1884)). Специфичност тумачења социјалног ситуационог оквира постигнута је прожимањем са психолошким апсектима испољавања човекове личности. Чехов није сентименталан према „жртви“ свог сатиричног конфликта. Хрјукин са угриженим прстом, као и Червјаков који пет пута покушава да се извини не изазивају саосећање читаоца, већ упућују на озбиљност, чак и на трагичност проблематике. Стога је сасвим оправдана већ уврежена дефиниција Чеховљевог хумора: „за смешным рассматривается серьёзное“.

У приповеци „Камелеон“ (*Хамелеон*, 1884), наједноставнија форма комике огледа се у смешним презименима јунака: *Очумелов* је добио презиме од глагола *очуметь* (рус. *скренуо, пошашавео, изгубио главу, скренуо*); *Хрјукин* од глагола *хрюкать* (рус. *грокати*); *Елдырин* комбиновањем именице *јела, смрека* (рус. *ель*) и придева *рупичаст* (рус. *дырин*). Затим, комична је Чеховљева апсурдна реченица и њена синтаксичка структура. На пример: „Я человек, который работающий“, говори Хрјукин (Чехов 1976: 38); или: „По какому это случаю тут? Почему тут? Это ты зачем палец?“, Очумелов (Чехов 1976: 38).

Комично се постиже и посредством *композиције*. Главни композициони елемент у Чеховљевој приповеци је понављање (*повторяемость*). Понавља се поступак, гест, говор јунака, и таква понављања, као илустрација испрограмираног понашања јунака, изазивају смех. У „Камелеону“ се понавља ситуација у којој се разјашњава: чији је пас? Шест пута се мења одговор на то питање и исто толико пута Камелеон, Очумелов, полицијски надзорник, мења своје гестове (он пальто снимае или надевет), као и речи и тон обраћања („Одного только я не понимаю, как она могла тебя укусить, <...> она маленькая“ // „...подлость одна только.. И эту собаку держат? Где же у вас ум?“) (Чехов 1976: 39, 40). Иза свих реакција Очумелова (оног који је пошашавео, скренуо) стоји принцип, тј. у основи свих метаморфоза његовог понашања је непоколебљива увереност у предност „генералског“ у односу на све „остале“. Та убеђеност је чврста и непромењива, исто као и убеђеност Червјакова да однос „нижих“ у односу на „више“ чиновне мора да се заснива на понизности и сервилности.



У приповеци „Смрт чиновника“ („Смерть чиновника“, 1883) смешна је *неусаглашеност сизгеа*, који доводи до тужног краја (смрти) и начина на који је тај сизге представљен. Приповетка почиње са речју смрт (у самом наслову) и завршава се са речју *помер*. Неозбиљан је, подсмешљив тон приповедања, нпр. „Чихахъ никому и нигде не возбраняется. Чихают и мужики и полицейские <...> Все чихают“. Или: „В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитриевич Червяков сидел во втором ряду кресел...“ (Чехов 1976: 17).

Комична су и презимена јунака: Бризжалов (пошкрпољен, попрскан; од *обрызгать* - попрскати), Червјаков (црвић, од *червяк*, *червячок*). Смех изазива и упорност којом Червјаков покушава да се извини генералу. И овде имамо пример тога како се комично постиже композицијским елементом понављања. Он пет пута неуспешно покушава да се извини чиме се додатно наглашава **апсурдност узрока и последице**: *кијање – умирање*.

Анегдотска је сама ситуација ове приповетке. Од једног неспретног кијања Червјаков убрзо завршава смрћу. Чехов узима анегдоту, смешну епизоду из живота свог јунака. Међутим, управо кроз смех писац проблематизује веома озбиљну идејну концепцију ове приповетке. Бизарно је смешна, а истовремено, додаћемо и трагична, сцена у којој Червјаков „придя *машинально* домой“, „не *снимая вицмундира*“, леже на диван „и...помер“ (Чехов 1976: 20).

Можемо уочити да се „стара тема“ руске књижевности тумачи на „нов начин“ – „ситни чиновник“ супротстављен је генералу, „значительному лицу“ (што смо срили раније у стваралаштву Н. Гогоља, нпр. у „Шињелу“). Међутим, у овој Чеховљевој приповеци генерал је приказан крајње неутрално. Он сам само реагује на поступке другог јунака, ми о њему као личности, индивидуи, готово да ништа ни не знамо. Он је само средство да се изражајније осветли истински објекат комичног: „мали човек“, екзекутор (економ у установи) Иван Дмитријевич Червјаков. „Мали“ у односу на „статског генерала“, али не по чину (нема директног, отвореног сукоба „нижег“ и „вишег“ чина), већ истовремено *мали*, јадан и смешан у свом упорном покушају да се извини. Губећи и најмањи степен људског достојанства, он сам себе подвргава понижавању - нико од њега не тражи да се толико извињава, чак постоји и покушај да се јунак одврати од таквог понашања (генерал му каже: „Какие пустяки..“, или „...я уже забыл, а вы все о том же!“) (Чехов 1976: 18). И то је оно ново у „старој“ теми: проблематика ове приповетке нам указује на то да није главни проблем у злим, лошим људима који су на власти. Корени зла су много дубљи. „*Чинопочитание*“, самопонижавање, довођење самог себе у ситуације на које вас нико не приморава, крајње губљење људског достојанства – као да је све то ушло у крв „малих људи“. Они нису *мали* услед социјалих околности, већ по свом психолошком профилу. Червјаков је, како видимо, заиста „црвић“ - добровољно понижен, у сталном страху да ће га окривити да ради нешто како не треба, да ће га осудити, па чак и за кијање.

Страшно је Червјаковљево размишљање: „Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам не будет“ (Чехов 1976: 20). Чак је и језиво колико је изопачена, померена свест, начин размишљања људи који су заборавили на људско достојанство. Червјаков се заправо не извињава, он као да убеђује генерала, као да жели да га „уразуми“

да треба према њему да се понаша како приличи вишем чину. Управо је у томе суштина трагичног; и језиво је и страшно, и све мање смешно – Червјаков је на изванредан начин камен темељац на коме се одржава систем страха, зависности, понижавања. Управо захваљујући „црвљима“ такав систем и опстаје.

Овде уочавамо још једну изузетно битну карактеристику Чеховљевог хумора – он је *катарзичан*. Управо у приповеци „Смрт чиновника“ Чеховљева приповедачка пракса најближа је теоријским промишљањима Луиђија Пирандела, по коме се трагични и комични ефекти међусобно прожимају и по коме „ништа није озбиљније од смешног“ (Перишић 2012: 18). Управо Пирандело сматра да постоји и *катарза кроз смех*, а практичан пример томе могло би бити управо наведено Червљаковљево размишљање.

Овакав приступ озбиљном и трагичном кроз хумор и смех неће довести до „комичне катарзе“, како тврди Перишић анализирајући теорију смеха Пирандела. Међутим, овде проналазимо „хуморизам као опажај супротног“, неку врсту „трагичко-комичне катарзе у којој су сажаљење и смех спојени у исти процес који доводи до тог још увек тајанственог осећаја катарзе“ (Перишић 2012: 19).

До проблематике и основне Чеховљеве идеје, исказане у поменуте две социјалне хумористичке приповетке, доћићемо ако упоредимо ова два текста. У приповетци „Камелеон“ генерал остаје иза кулиса, то је лик који се уопште не појављује „на сцени“. Ипак, иако посредно, он је ипак одлучујући, тј. све оно што је „генералско“ утиче на оно што ће се десити у самом тексту, *на сцени*. Страшно је да само помињање генерала (чак не ни самог генерала, већ његовог пса!) утиче на ставове и пресуде полицијског надзорника, камелеона. Само помињање је одлучујући аргумент пресуде.

У „Смрти чиновника“ генерал се појављује на сцени, али само као повод, иницијална теза, како би се испојила истинска Червјаковљева природа.

Обе приповетке илуструју механизам система зависности и подчињености одређеним установљеним, схематским образцима размишљања и понашања. Уопште нема потребе да „власт“ (генерали) демонстрира своју надмоћ и силу. Деловање те власти огледа се у понашању потчињених. Управо су они основа на којој се одржава такав систем. Тиме је трагичније све оно што је, на први поглед, код Чехова комично.

На крају, још једном ћемо истаћи неке од основних одлика Чеховљеве хумористичке приповетке. Чехов увек узима анегдоту/досетку за основу комичне ситуације у својим хумористичким приповеткама. Сижејно-фабуларни ток тих приповедака даје се без експозиције и читалац се одмах уводи у саму радњу. У овим анализираним *раним хумористичким приповеткама* мало је актера радње, мада постоје и „закулсини ликови“, као и маса која суди или сведочи о ономе што се дешава. Код Чехова детаљ увек разоткрива карактер, а служећи се именима-маскама, писац персонализује и додатно психолошки мотивише своје ликове. Писац се често служи композиционим елементима као што су понављање и градијација, који, уз форму дијалога и фабуларно неочекивани крај, доприносе специфичној драматици његових раних приповедака. Драмски ефекти се постижу и тзв. „унутрашњом радњом“. (То ће бити једна од главних одлика Чеховљеве драме). Заправо, иза досетке, смешног случаја



код Чехова се увек крије озбиљан друштвени проблем на који писац указује, те можемо говорити о својеврсној социјалној *сатири* којом је прожет Чеховљев хумор. Међутим, код Чехова никад није реч искључиво о социјалним, већ и о психолошким својствима „понижених и увређених“, па треба истаћи да је специфичност тумачења социјалног ситуационог оквира постигнута прожимањем са психолошким аспектима испољавања човекове личности.

Дефинисан као „смех кроз сузе“, Чеховљев хумор је прожет елементима „озбиљног“. У својим раним приповеткама Чехов се најчешће служи следећим феноменима смешног: *тело* (гестикација у „Камелеону“), *костим* (игра са костимом у „Камелеону“), *карактер* („Зао дечак“), *антитеза* („Дебели и мршави“ - антитеза телесних карактеристика, преко социјале антитезе, доводи до психолошке проблематике), *контаминација* („Коњско презиме“), *неспоразум* („Смрт чиновника“) и *понављање* („Камелеон“ – понављање је у служби психолошке карактеризације личности; „Смрт чиновника“ – фабуларно-сигејно). Оно што Паси дефинише као *двосмисленост* (и што представља осми елемент комичног), проналазимо у Чеховљевим именима-маскама. Дакле, разноврсност и изузетно естетско богатство комичног одлика је Чеховљевог хумора.

### Цитирана литература

- Бергсон, А. О смијеху. Есеј о значењу смијешнога. Сарајево: Веселин Маслеша, 1958.
- [Bergson, A. O smijehu. Esej o znachenu smijeshnoga. Sarajevo: Veselin Maslesha, 1958]
- Борев, Ю. Комическое. Москва: Искусство, 1970.
- [Borev, Ju. Komicheskoe. Moskva: Iskusstvo, 1970]
- Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы. Москва: Наука, 1990.
- [Meletinskij, E. M. Istoricheskaja poetika novelly. Moskva: Nauka, 1990]
- Оверина, К. С., Степанов А. Д. „Топосы у Чехонте и Чехова“. Ученые записки Новгородского государственного университета 4 (22), 2019. <<https://cyberleninka.ru/article/n/toposy-u-chehonte-i-chehova/viewer>> 28. 05. 2020.
- [Overina, K. S., Stepanov A. D. „Toposy u Chehonte i Chehova“. Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta 4 (22), 2019. <<https://cyberleninka.ru/article/n/toposy-u-chehonte-i-chehova/viewer>> 28. 05. 2020]
- Овчарская, О. В. „К вопросу об эволюции персонажа в творчестве Чехова“. Мир русского слова 3, 2015: 9–14.
- [Ovcharskaja, O. V. „K voprosu ob jevoljucii personazha v tvorchestve Chehova“. Mir russkogo slova 3, 2015: 9–14]
- Овчарская, О. В. „Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст“. Научный диалог 12 (48), 2015: 171–182.
- [Ovcharskaja O. V. „Istoki poetiki Chehova: jumoristicheskaja zhurnalistika kak pretekst“. Nauchnyj dialog 12 (48), 2015: 171–182]
- Паси, И. Смешного. София: Наука и искусство, 1972, 140–187.
- [Pasi, I. Smeshnoto. Sofija: Nauka i izkustvo, 1972, 140–187]
- Перишић, И. Увод у теорије смеха. Београд: Службени гласник, 2012.
- [Perishich, I. Uvod u teorije smeha. Beograd: Sluzhbeni glasnik, 2012]
- Проп, В. Проблеми комике и смеха. Сремски Карловци: Књижарница Зорана Стојановића, 2017.

[Prop, V. Problemi komike i smeha. Sremski Karlovci: Knizharnica Zorana Stojanovicha, 2017]

Чудаков, А. П. Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971.

[Chudakov, A. P. Pojetika Chehova. Moskva: Nauka, 1971]

### *Извори*

Чехов, А. П. Избранные произведения. Т 1. Повести и рассказы. Москва: Художественная литература, 1964.

[Chehov, A. P. Izbrannye proizvedenija. T 1. Povesti i rasskazy. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1964]

Чехов, А. П. Рассказы. Повести. Москва: Советская Россия, 1976.

[Chehov, A. P. Rasskazy. Povesti. Moskva: Sovetskaja Rossiya, 1976]

Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т 2. Москва: АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Наука, 1975. <<http://chehov-lit.ru/chehov/text/zloj-malchik.htm>> 15. 12. 2019.

[Chehov, A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. Sochinenija: V 18 t. T 2. Moskva: AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo, Nauka, 1975]

Мелина Панаотовић

## КОМИЗМ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА

### Резюме

В данной работе речь идет о раннем творчестве А. П. Чехова, конкретно, о его юмористических рассказах. В таких рассказах, как „Злой мальчик“, „Лошадиная фамилия“, „Смерть чиновника“, „Хамелеон“ и др., писатель создает комизм на абсурде, на явном несоответствии причины и последствия, на повторяемости ежедневного, банального, часто попавшего в новые, неожиданные обстоятельства. Характер чеховского героя проявляется в деталях. В его рассказах мало действующих лиц, а концовка всегда неожиданна. Специфика социальной проблематики данных рассказов в том, что социальное проявляется через посредство *психологического*. У Чехова за смешным всегда раскрывается серьезное. В статье мы, прежде всего, исходили из теоретической систематики болгарского эстетика И. Паси, который выделил восемь существенных феноменов смеха (тело, характер, костюм, антитезис, контаминация, недоразумение, двусмысленность и повторение). Отобранные для анализа в данной работе рассказы Чехова являются ярким свидетельством разнообразия его юмора.

*Ключевые слова:* комизм, юмористический рассказ, феноменология смеха, абсурд, «смех сквозь слезы», трагическое, комическое.