

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VI/2012

# „МАЛИ ЧОВЈЕК“ У НОВЕЛАМА АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА: КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ И ЊЕГОВА ГЕНЕЗА

**Апстракт:** У нашој књижевној критици присутан је велики број научних радова који су се бавили Антоном Павловичем Чеховом, који је једно од највећих имена не само руске него и свјетске новелистике. Мајстор „минијатуре“, како га многи и данас називају, био је објективни хроничар друштвене стварности Русије на прелазу између XIX и XX вијека. Овим радом смо жељели, кроз кратак пресјек његовог стваралаштва у оквирима новеле као књижевног жанра, још једном подсјетити на снагу и бриткост његовог оштрог пера, што је свакако имало и своје коријене у стваралаштву његових претходника, како у прози тако и у поезији, почев од Пушкина, преко Њекарасова, па све до Гогоља, Достојевског и Тостоја, кроз чија дјела је лик „малог човјека“ и ушао у руску књижевност. Ипак, иако се ослањао на књижевно насљеђе, Чехов је учинио и искорак у даљем развоју не само лика „малог човјека“ већ и новеле као књижевног жанра у руској књижевности, чијим се утемељивачем данас и сматра.

**Кључне ријечи:** руска књижевност, новела, „мали човјек“, слика друштвене стварности, одљуђеност, камелеонство, мотив „пале“ жене.

Антон Павлович Чехов је највеће име руске новелистике с краја XIX и почетка XX вијека. „У веку који је дао Русији многе визионаре, борце, сликаре, композиторе, песнике и романсијере, Чехов је дошао последњи, да заврши започето Пушкиновим генијем и песмом.“ (Бабовић 1971: 438). Ипак, Бабовић сматра да „последњем није најлакше већ најтеже...“ (1971: 438). Од изузетног је значаја указати на систематичност развоја лика „малог човјека“ у руској књижевности, који је, по мишљењу многих књижевних критичара, управо свој врхунац досегао у новелама Чехова, те отуда и не чуди што се сматра да се остварило предсказање Горког: „А када умре Чехов, умреће један

од најбољих синова Русије, паметан, праведан, који је воли и у свему саосећа са њом. И Русија ће задрхтати од тога, и дуго га неће заборавити и дуго ће се учити схватању живота из његових књига, обасјаних тужним осмехом срца пуног љубави...“ (Бабовић 1986: 446).

Средином четрдесетих година XIX вијека на руску литерарну сцену ступа реализам, нови књижевни правац, у чијој првој етапи, природној школи, настаје нова плејада пјесника и приповједача: Њекарасов, Тургенев, Достојевски, Гончаров, Салтиков-Шчедрин, Островски...

Нова књижевна оријентација условила је и низ промјена на тематском и жанровском плану. У романтичарској

епохи у средишту интересовања било је племство као друштвена група која је, по Милосаву Бабовићу, „давала и писца и тему и јунака“ (1971: 2). Њихова доминација полако бива уравнотежена укључивањем плебејских друштвених слојева различитих чинова, преко критичара и писаца који, као и ствараоци из претходне епохе, сликају себи блиске средине и типове. Поред ликова спахија и племићке интелигенције бивају заступљени и ликови сељака, чиновника, слуга, кочијаша, проститутки, робиташа... Постепено судбина „малог човјека“ постаје једна од значајних тема у руској књижевности.

Нове теме су условиле и нове форме књижевног израза, што је резултирало појавом великог броја нових литерарних жанрова, од социјалне поезије, реалистичке сеоске приповијетке, социјалног и психолошког романа, романа пјесме, романа драме, мемоара, пјесме у прози, лирске драме, све до новеле. Утемељивачем ове кратке форме сматра се Антон Павлович Чехов.

Толстој, који је веома цијенио Чеховљеве минијатуре, каже: „Чехов се као уметник не може упоредити ни са пређашњим руским писцима Тургенјевом, Достојевским, па чак ни са мном. Чехов има своју властиту форму као импресионисти сликари. Гледаш, а сликар као да, без икаквог размишљања, маже боје које му долазе под руку, и као да иза тих мрља не постоји никакав однос. Али кад се удаљаш и погледаш целину добијеш чудан утисак, пред тобом је јасна слика.“ (Гођевац Суботић 1985: 132). Голсворди је говорио да Чеховљева новела само привидно нема ни почетка ни краја, она је као корњача која је увукла главу и реп те их, према томе, има (Недељковић 1973: 316). Његовим претходницима јединствена структура романа, заснована на сижеу, сматра Бабовић, онемогућавала је да прикажу сву ону шароликост, разнородност и му-

тантност животних ситуација и човјека у њима (1986: 446).

Чехов даје јединствену визију свијета, скицирајући средину и друштво кроз човјека и његов живот као индивидуе, и човјека у друштву, заједници и међу другим људима. Те кратке форме, за које је сам аутор говорио да нису дуже од врапчијег носа, јесу исјечци из живота „малих“, незнатних, свакодневних типова и личности ухваћених у обичним, па и баналним околностима свакодневног живота. У том смислу Чехов није био нов у руској књижевности.

Гледано с књижевноисторијског становишта, већ је Пушкин у својим *Белкиновим причама*, иако писаним у романтичарском маниру, започео обраду теме „малог човјека“ кроз приповијетку „Продавац мртвачких сандука“, која слика „малог“ мајстора, и „Станични надзорник“, која се бави судбином ситног чиновника четрнаесте класе, најниже на службеничкој листи (Стојнић 1976: 299).

Лик „малог човјека“ биће потом обрађен у дјелима низа аутора, од Гогоља, Достојевског, Њекарасова, Островског, па све до Чехова. Сродан Пушкиновом Вирину јесте лик чиновника Акакија Акакијевича Башмачкина из Гогољеве приповијетке „Шињел“, на чијим основама је створена цијела једна филантропска линија у књижевности о биједном „малом човјеку“ која је била оптужба друштвене стварности. Преко материјалне биједи титуларног савјетника Акакија Акакијевича, Гогољ је осликао и његово духовно сиромаштво. Мила Стојнић га детерминише као постварено биће од рођења, чије је једино наслеђе презиме изведено од ријечи „башмачок“, што је дубока ципела (1976: 305). Ова „поствареност“ битисања је социјално условљена јер је он опсједнут идејом о стицању новог шињела, као симбола статуса у друштву и као покушај да се приближи окружењу које га је

искључило. Управо зато Гогољеви савременици једино су и могли осјетити самилост према овом безначајном човјеку ограничених духовних сила, чији је основни проблем немогућност комуникације с другим људима.

Слично Гогољу у прози, тако се и Њекарасов у поетском облику бавио темом бирократизма и чиновништва, коју је везао за слике града, као средишта бирократије. Његов чиновник је предмет критике и сатире. Он је камелеон, полтрон према старјешинама („Чиновник“, 1844), строги наредбодавац према потчињенима, понизни слуга закона („Вор“), самовољни моћник који се не обазире на молбе понижених и увријеђених („Размышления у парадного подъезда“), неправедни судија („Огородник“), али и частан чиновник, као у пјесми „Филантроп“, која је осуда друштва у којем је поштење врлина или мана која се кажњава, јер „необично понашање“ смета „упрљанима“, подмитљивима. Њекарасов иде и корак даље, допуњујући своју галерију ликовима кочијаша, лопова, просјака, саосјећајући у својим стиховима с тим свијетом страдалника („В больнице“, „О погоде“, „Гробок“).

Из Гогољевог шињела је „изашао“ и Достојевски, стварајући најприје у оквирима натуралне школе, да би му они ускоро постали тијесни, те је он, примјећује Бабовић, Гогољев слѣдбеник и јеретик (1986: 263). Слично мисли и Драган Недељковић, који у повезаности ова два великана види однос великог сина који није само очев наслѣдник него и његова негација (1973: 316).

Макар Дјевушкин (*Биједни људи*) је умногоме супротстављен Акакију Акакијевичу. Гогољев јунак је рођен постварен. Смијешном спољашношћу изазива подсмјех, али сиромаштвом духа он побуђује самилост тиме што га околина вријеђа. Он је слијеп за свијет око себе, његово битисање је детерминисано

сном о стицању новог шињела. Мада сиромашнији и на нижој љествици од Акакија Акакијевича, Макар Дјевушкин је ипак у себи задржао сву сложеност људске јединке. Он је интегрална личност, способна да размишља о свијету ван самог себе, да воли и жртвује се за друге. Из љубави према Вањи и жеље да јој помогне продаје свој шињел. И само име Дјевушкин упућује на моралну чедност и својеврсна је антитеза поствареног Башмачкина.

У *Пониженима и увријеђенима* Достојевски чини својеврсни отклон у приказивању „малих људи“. Још увијек је присутна самилост према њима и осуда оних који их угњетавају (кнез Валковски), а остају некажњени. Они јесу добри, племенити, потчињени страдалници, али ни истина о њима није увијек позитивна. На примјер, Наташа због љубави напушта родитеље. Доброта је није спријечила да их увриједи бијегом са спахијиним сином. Понижава и Вањину љубав, иако он чак наставља да се жртвује за њу.

Ову негативну линију Достојевски наставља у *Записима из подземља*, гдје је његов безимени јунак тихи патник, али и самољубиви, ситни тиранин слабијих од себе. У реалном свијету он је инсект, па ствара свој свијет снова и маште у подземљу, у којем је он доминанта. На тај начин компензује свој осјећај инфериорности, постаје још једна карика у ланцу увреда и понижења, жртва се претвара у тиранина, наносећи бол слабијима од себе. Проститутки Лизи не само да не помаже, нудећи јој излаз из њене моралне посрнулости, него је чак понижава у њеном паду. Управо ова негативна линија, та жеђ за осветом, представљена је као права људска природа, као продукт одређених животних околности и животне средине.

Као и сваки књижевни великан, и Чехов је једним дијелом свог стваралач-

ког бића изашао из традиције, а другим се од ње одвајао и тражио свој пут. Његове теме јесу у великој мјери гогољевске, јер је продужио и развио мотив шињела и тему о мизерности људске судбине. Опредјељујући се за оно банално и свакодневно, он је наставио још једну Гогољеву тематску црту.

Чехов наставља и негативну линију приказивања „малог човјека“, коју је увео Достојевски, јер и сам долази до закључка да је „саосећајност коју је руска књижевност дотле гајила према тим ’малим људима’, већ преживела, сада она наводи само на зевање“ (Гођевац Суботић 1985: 101).

Ипак, он није био равнодушан. Чехову је, сматра Огњев, била својствена дубока човјечност, срдчан однос према простим, обичним људима (1994: 28). Управо због његове политичке неангажованости приписивала му се равнодушност. Драган Недељковић каже: „Откуда је он равнодушан човек кад се без његова дела не може схватити епоха? Он је психолошки и осећајни подтекст епохе...“ (1973: 333). Кад се све ово узме у обзир, онда је јасна похвала коју је Чехову упутио Горки: „Ви сте, верујем, први слободан човек кога сам упознао, први који ништа не обожава.“ (Недељковић, 1973: 333).

Према Драгану Недељковићу, на Чехова писца јасан печат је оставио Чехов љекар, природњак и позитивиста. За разлику од Гогоља, Достојевског и Толстоја, Чехов је сматрао да од писца не треба очекивати да даје правац или рјешава питања, довољно је само да их правилно постави (1973: 322). Он је објективни сниматељ, који у својим животним исјечцима биљежи мрачно стање у Русији које је претходило промјенама, учмалости малограђанске свакодневице и „малог човјека“ огрезлог у њој.

Саосећајност према пониженима и увријеђенима у његовом стваралаштву

је ипак присутна, али оданост истинољубивости га је спасавала од субјективности и мелодраматичности, обезбјеђујући му позицију објективног посматрача који не учествује у њиховим тугама и радостима. Чехов у први ред ставља истину и, у том енергичном захтијевању објективности, он се помало удаљава од Гогоља, Бјелинског, Достојевског и Толстоја, који су наглашавали важност субјективности од које се он бранио.

Тако издвајамо три тематска момента његовог стваралаштва:

1. Тежња руског човјека тог времена за нечим неодређеним, али ипак свијетлим и недостижним у будућности (најава револуционарних збивања).
2. Стално осјећање кривице које тишти душу човјека због слабости воље да промијени свој положај и друштвени поредак, из чега произлази да друштвене промјене нису предуслов промјена у човјеку. Чехов је знао да је човјек прави човјек само уколико снагом духа савлађује, сублимира и усмјерава страсти и нагоне, и отуда га и мучи човјекова недовољност и ограниченост.
3. Туговање човјека као национално осјећање и карактеристика епохе у којој живи. (Недељковић 1973: 308).

За разлику од својих претходника, он није окренут великим свјетским дилемама. Централно питање његовог стваралаштва није каква је улога и вриједност јунака у историји друштва и земље него „како живети на овом свијету?“ (Ликов, 1989: 34). Код њега нема ни хероја, ни великих збивања, ни страсти, ни великих ријечи, често нема ни заплета, па ни свршетка радње.

Јунаци нису натпросјечни људи којима се подређује цијела структура дјела. Они се не издвајају из своје околине ни интелектуалном ни емотивном снагом. Наиме, ранији аутори су настојали да идеје своје епохе оваплоте у свом јунаку, док је Чехов те идеје везао за ликове који, реално, не би могли да буду њихови носиоци. Он своје јунаке бира из најразличитијих друштвених слојева, вјерујући, како Чудаков истиче, „да божански огањ идеализма“ може да гори и „у срцу обичног и несвесног бића“ (1991: 361). Али тај обични „мали човјек“ је био далеко од идеализма и свега свечаног и узвишеног. Он је усамљен, отуђен, одљуђен и постварен. Он медитира и вегетира у својој малограђанској пустоши. Чак и не покушава да направи корак напријед, да свој живот угради у изградњу дјела које ће га надживјети, тврди Миливоје Јовановић (1989: 113). Он нема своје прошлости ни будућности. Аутор никада, везано за структуру лика, не упознаје читаоца с предисторијом јунака, његовим поријеклом, васпитањем, образовањем, па ни породичном и социјалном средином из које је поникао. Чудаков уочава да је Чехов настојао да заобиђе ту социјално-биографску генезу јунака, на основу које су они до тада већином били приказивани или као типови или као једни од многих, без иједне црте индивидуалности (1991: 359). Јовановић такође указује да је кроз најситније детаље, гестове и кретње, понекад и најбаналније, приказана социјална суштина „свега онога што једног човјека условљава и одређује као друштвену јединку“ (1989: 11). Јован Христић сматра да Чехова не занима утврђена друштвена улога коју човјек игра и њене предвидљиве реакције, ни искључиво друштвени проблеми који се рјешавају, па и нестају, с одговарајућим промјенама у друштву. Иза свега тога он, као и сваки велики писац, види неке егзистенцијалне проблеме који су не-

рјешиви и који ће остати нерјешиви, закључујући да је, говорећи о непотребним невољама једног дубоко корумпираног друштва, желио да допре до правих недаћа које нам говоре о самој природи људског постојања (1981: 61). Сви његови описи су сведени на минимум, гдје и најмања појединост ствара атмосферу и сугерише слику. Недељковића овај начин писања подсећа на импресионистичку технику сликања, због чега су Чехова и називали руским Сезаном (1973: 317). Човјек је такав какав је, другачији, бољи, гори, племенитији, у овим или оним животним условима и ситуацијама.

Не напуштајући једноставност и став да је „краткоћ сестра таланта“, он у неким новелама просто прича обичан случај из живота. Неочекивана ситуација, брзоплето реаговање јунака у њој, са често апсурдним исходом, извор су нашег смијеха, али свакако без тенденције ка осуди. Смијех Чехова није прожет сатиром, као код Гогоља, каже Бабовић, већ је изнијансиран, „неке приче само насмију, друге насмију и исмеју, многе насмеју и растује“ (1974: 447). У неким новелама узрок смијеха је „мали човјек“, његов живот и схватања. Други циљ се не уочава, те је тај смијех онај Гогољев позитивни јунак, чији је значај и млади Чехов уочио, ведри смијех до суза, проистекао из низа комичних заплета, неочекиваних ситуација и неадекватних понашања у њима („Зли дечак“, „Манић“, „Неопрезност“, „Срећан човек“).

Хумор Чехова ипак није лишен респектосности сатире, што његов смијех чини блиским Шчердину и Гогољу. И он исмијава ауторитете и институције, осуђујући њихову тенденцију да продру у све сфере човјековог живота и на друштвеном и на интимном плану. Он попут рођеног дијагностичара утврђује дијагнозу, анализирајући резултате тих настојања: малограђанштину, притворност, каме-

леонство, пришибијевштину. Позиција посматрача с дистанце, биљежничара, обезбјеђивала му је у највећем броју новела ону дозу објективности која читаоца ставља у улогу судије. Наиме, прва реакција након читања прича прожетих овим мотивом је смијех. Његова експлозија је оружје против ружних појава живота и „узима на нишан малограђанина, примитивност, предрасуде, паланачки бонтон, силу чиновна, ордења, полтронство, мираз, брак, суд, свештенство“. Већ након тога остаје горак окус у устима. Почињемо се питати: „Ако аутор већ биљежи, слика оно што јесте, реалност каква јесте, зар је заиста такав свијет, стварност и друштво у којем се живи?“

Пустош битисања и баналност свакидашњице условили су поремећен систем вриједности, што је илустровао у приповиједи „Брак из рачуна“, док човјекову поништену индивидуалност као и право на приватно и интимно приказује у новели „Неуспех“. Оно је институционализовано, човјек је лишен сваког предзнака хуманог. Његова егзистенција је подређена институцији. Бирократизам, то јест хијерархијска љевстваница чиновна детерминише његов положај у друштву, условљава његов начин живота. Чехов посредно осуђује свијет у којем је човјеков идентитет изједначен са чином, који је уједно смјерница односа и на приватном плану.

Наказност те стварности слила се у једном од Чеховљевих ремек-дјела, новели „Дебели и мршави“, у којој је дошла до пуног значаја снага једноставности његовог стила. Мотив је заснован на најједноставнијем супротстављању, готово архетипском пару дебели – мршави. Осликана је јасна ситуација из које се развија низ конфликта, заснованих на препознавању, односно непрепознавању. Фактор дистинкције је друштвени поредак и услови живота у којима се налазе јунаци, став је Папернија

(1954: 11). Овдје човјек не препознаје у туђину свога, него у своме туђина. Радња има два дијела. У првом, читалац је свједок пријатељског сусрета два стара школска друга. Дијалог међу пријатељима је природан, испуњен топлином и сјећањима на школске дане, када је човјек духовно најчистији. Мршави непрестано говори о себи и својој породици, која се ничим не издваја из малограђанске свакодневице. Чак ни то што му је супруга лутеранка не чини га другачијим у реалном свијету, мада га можда издиже у његовом свијету „мршавих“. Међутим, његово наизглед обично питање упућено дебелом, „А како си ти? Можда си већ државни савјетник? А?“, управо и ствара цијели конфликт. Сусрет два пријатеља се преображава у разговор два чиновника, једног с врха бирократске хијерархије, богатог и задовољног, другог с дна, сиромашног – разговор дебелог и мршавог. Мршави се клања пред велможом, пред чином, „мали“ чиновник се не радује уздизању туђина, него његовој недоступности. Према Бабовићу, и завист и мржња биле би природније и људскије реакције од приказане (1986: 338). Оно људско није главно, пресудно у човјеку, оно се одмах повлачи пред његовим чином, рангом и дужношћу, звањем, и у томе је тужни смисао ове веселе приче, закључује и Паперниј (1954: 12).

Чехов, као дијагностичар свог времена, мајсторски биљежи још једну појаву коју рађа сила чина, а то је страх и камелеонство. У циклус новела инспирисаних овим мотивима Бабовић убраја новеле „Прерушени“, „Двоје у једном“, „Отишла је“, „Исповест“, „Маска“, „Симуланти“ и, можда понајбољу, „Камелеон“, гдје је понашање жандара Очумелова детерминисано девизом „ко је моћан, тај је у праву“ (1986: 451). Чехов у овој новели иде корак даље јер носилац моћи (генерал) није присутан. Само његово име и могућност да је псето његово ре-

зултира неочекиваним, супротним репликама Очумелова. Он шест пута мијења мишљење, имплицитно подвучено како понизним тоном гласа тако и лексиком, која се мијења јер је присутан велики број деминутива и тепања, док је мимикрија присутна и на спољашњем плану јер се мијења и сам израз лица Очумелова од пријетећег до понизног. Чеховљев наизглед искирикиран јунак продукт је бирократског друштва. Духовно осакаћен, он хитрим метаморфозама прилагођава себе стварности у којој живи, попут камелеона, при чему оно индивидуално бива потиснуто. Ако је мршави, изгубивши све своје достојанство, за Чехова био смијешан и жалостан, онда је Очумелов за њега одвратно и безлично оваплоћење поретка изграђеног на неприродности, закључује Паперниј. Да ли је човјек добар или лош, крив или не, чист или прљав, лијеп или ружан – неважно је. Тежина је у друштву, у депарتمانу, у чину који је јачи од било којег достојанства. То је равнодушна и подла филозофија свијета изграђеног на неправди и неистини, свијета у којем је човјек човјеку или господар или слуга, наредбодавац или покорни извршилац самовоље надређеног (1954: 19).

Вјерно служећи истини, Чехов се није либио да проблем камелеонства, притворности, ослика и на приватном плану. Одсуство искрености и маште детерминише чак и породичне односе, као у новели „Отишла је“. Често јунака не именује, не карактерише, представљајући га као типа, а камелеонство, самим тим, као општи друштвени проблем.

Чехов ријетко кад директно даје психолошки портрет јунака, увијек посредно и путем спољашњих детаља, подвлачећи на тај начин колико оно спољашње ништи унутрашње, колико је чин осакатио оно људско у човјеку. Живот у институцији је, чини се, једини начин егзистенције као што је и приказао

у новели „Подофицир Пришибејев“, гдје је животни пут јунака осликан униформом. Сувише дуго живећи у средини у којој је међуљудске односе детерминисала субординација, односно подређеност нижег чина вишем, он не умије да се снађе у реалном свијету. Ван колотечине, дезоријентисан, тежи да створи себи једину познату околину – касарну, постајући истовремено и тиранин. Ова неизљечива навика да командује за Пришибејева је, као и камелеонство за Очумелова, лична особина и стање духа, осиромашеног и „закржљалог“. Управо ова црта Чеховљевог стваралаштва приближава га Достојевском, који „мале људе“ не слика само као немоћне страдалнике него и као угњетаче слабијих од себе. Ипак, он није навикао само да виче на народ, командује и расправља се с непослушнима, он зна и слушати надређене јер се, одговарајући судији, држи понизно. Простак према народу, он је лакеј, послушни пас власти и закона, и то је, сматра Паперниј, потпуно природно јер је удворништво друго лице пришибијевштине (1954: 19). Издвајају се два битна момента којих се Пришибејев плаши и против којих се бори и ратује: људска слобода и динамика, то јест било која емоција, кретање, сувишан трачак свјетлости, или окупљање људи које није у колони и под командом.

У каснијем стваралаштву Чехов нешто отвореније осуђује тај готово искирикиран страх од непознатог. Наиме, и пришибијевштина, као и камелеонство, има своје варијанте и није непознаница не само у канцеларији него и школи, „која би требало да буде огњиште просвећености, култивисања добра и љепоте“, што је и мотив новеле „Човек у футроли“, у којој је врло згуснуто дат унутрашњи доживљај једног ускогрудог филистра, наставника грчког језика Беликова, који није обична јединка друштва, него слика друштва у малом, искривљено огледало његових наказних



обичаја (Бабовић 1986: 454). Као и Пришибејева, и њега је плашила динамика и непознато у садашњости, због чега он бјежи у прошлост, те отуда и професија наставника грчког језика није случајна, јер његова мисао бјежи у оно што није подложно промјени, окамењеним древним језицима. О животу овог необичног бића, наставника грчког језика Беликова, дознајемо из приче његовог колеге Буркина Ивану Хималајском. Беликову је, према Бабовићу, пошло за руком оно за чим је Пришибејев чезнуо, да друге потчини себи и својој скученој и ограниченој визији свијета (1986: 454). По ријечима Буркина, њега се бојао не само цијели колектив, па чак и директор, него и читав град, али, за разлику од Пришибејева, он не виче, не пријети, не наређује. Његову тиху диктатуру наметнула је крајње бојажљива, чак плачљива личност. У овој новели Чехов је свог јунака осликао као карактерну личност, комичну у њеној статичности, непромјењивости.

Мотив „пале“ жене, тј. мотив проституције, свакако је један од најпотреснијих у оквиру Чеховљевих тема. „Пала“ жена, према Бабовићу, не пати само од система односа већ и од „малих људи“ којима и сама припада (1986: 457). Ова тема је такође имала своју генезу, почев од Гогољевог „Невског проспекта“, којем је пак сродна Њекарасовљева пјесма „Када из мрака заблуда...“, и у њој лик „пале“ жене и сањара који хоће да је препороди. Док Гогољева јунакиња одбија да се врати на прави пут, Њекарасовљева „пала“ жена је још мучена стидом и срамом, што је и залог њене промјене. Достојевски третира исту проблематику не тражећи разлоге несреће увијек на социјалном плану. У *Јадницима* трагедију Наташе, напуштање родитељског дома и одлазак инфантилном Аљоши мотивише љубављу, али као антропоморфолошком категоријом која није моногамна јер је он затвара у

троугао, при чему се увијек воли онај који ту љубав не узвраћа. Страдање Соње (*Злочин и казна*) мотивисано је материјалном биједом, која је и Настју (*Идиот*) учинила пониженом и увријеђеном. Каћушу, јунакињу Толстојевог романа *Васкрсење*, новчаница од сто рубаља бацила је у блато неморала, али њена патња, као и Соњина, носи у себи ореол свељудског бола јер се Раскољњиков, падајући пред ноге Соњи, и кнез Њехљудов, грчевито тражећи опроштај од Каћушке, клањају патњи цијелог човјечанства.

Чехов пак не развија тако општа значења. Он као биљезничар, једноставно, у краткој новели пројектује страхоту тог пада у калу свакодневне малограђанске средине и њене баналности. У новели „Ањута“ трагедија јунакиње није само у њеној опредмећености, већ и у тихој патњи лишеној било каквог отпора. Једини одговор на све увреде нанесене од стране будућег лекара и младог сликара јесте тихи плач овог убог створења. Одсуство импулса и воље за промјеном створило је навику живота у том калу. Она је заувјек пропала, бесповратно изгубљена. У новели „Напад“ главног јунака буни статичност, равнодушност човјека, одсуство воље да изађе ван оквира те девијантне колотечине, став околине да они сасвим нормално живе. Кал тог пада и посрнулости Чехов је подвукао, сликајући ту биједу московског дна на фону улица прекривених хермелином првог снијега. Свјестан бесмислености и нецјелисходности човјекове егзистенције, Чехов увиђа неопходност промјена. Његова позиција по питању таквог друштвеног поретка имплицитно је исказана ставом његовог јунака. Он се и не труди више да скрије своје ауторско „ја“, у којем се осјећа оштра осуда тог свијета, у којем се за рубљу може купити човјек, што је и имплицитна осуда друштвено-социјалне стварности тога доба. Он је тихи гла-

сник великих догађаја, преокрета који ће уздрмати Русију.

Обичан „мали човјек“ на размеђу вјекова, с огромним теретом ништавила на плећима и надом у оно што би тек требало доћи, изврнуто је огледало друштвене стварности у перу Антона Павловича Чехова. Ослањајући се дјелимично на стваралаштво својих претходника при обради овог мотива, он је ипак успио да овој теми приступи на особен начин. Кроз обично и свакодневно у Русији он је на фону својих минијатура приказао мрачну стварност своје отаџбине, која је управо својом статичношћу, одупирањем било каквим промјенама, учинила човјека онаквим каквим га ми упознајемо у његовим новелама. Можда се тиме може и објаснити зашто изоставља предисторију свог јунака, не упознаје читаоца с његовом генезом, јер је резултат увијек исти: „мали човјек“ потонуо у филистарску свакодневницу, отуђен и одљуђен. Спољашње, друштвено-социјалне прилике детерминишу његов живот, чинећи га бољим или горим. Али ако су оне већ утицале на формирање његовог карактера, Чехов је допустио да ипак и кроз такву ускогруду природу ослика плимину надлазећих промјена, имплицитно износећи свој став, да су управо човјекове духовне снаге основни импулс промјена. Овим он чини и својеврсни отклон од својих претходника (Пушкина, Толстоја, Достоевског), тражећи јунака новог доба међу онима који то реално не би могли бити, међу људима најнижих слојева. Ипак, он их не оптерећује великим мислима и идејама. Напротив, посматра их у свијету у којем живе, слика њихову суморну реалност. Свјестан колико је танка граница између трагичног и комичног, он сам живот и човјека у њему слика на тај начин. Трагично бива проткано комичним, сузе осмијехом, што је и условило разнолику природу његовог осмијеха.

Чехов није био само сликар човјека и његове психологије у средини и времену у којем живи него и визионар будућих промјена. Уносећи се у своје дјело, које постаје једна особита мјешавина ведрине, жалости, идеализма и очајања, он описује непомици, сиви и грешни живот, који је свима дозлогрдио, статичну колотечину малограђанског нихилизма из које треба утећи. Та одвратност према том неподношљивом вегетирању, испуњеном очајем и беспомоћношћу, рађа мисао о бољем, љепшем и радоснијем животу који ће, сигурно доћи, али можда не тако скоро.

На размеђу XIX и XX вијека Чехов је настојао да кроз судбину обичног „малог човјека“, кроз оно што га је детерминисало и што га детерминише, ослика портрет Русије, на прагу великих промјена које су тек имале да услиједе.

### Литература

1. Бабовић, Милосав (1971), *Руска књижевност XIX века*, Београд: Научна књига.
2. Бабовић, Милосав (1986), *Руски реалисти XIX века*, Титоград: НИО Универзитетска ријеч.
3. Чудаков, Александар Павлович (1991), „Чеховљев свет – јунак“, *Трећи програм*, 90–91: 359–381.
4. Гођевац Суботић, Анка (1985), *Предавања, чланци и записи*, Београд: Нолит.
5. Христић, Јован (1981), *Чехов драмски писац*, Београд: Нолит.
6. Јовановић, Миливоје (1989), *Предговор у: А. П. Чехов, Степа, Двобој*, Београд: Издавачко-штампарско предузеће Савремена администрација.
7. Ликов, Владимир Яковлевич (1989), *Скептицизм и вера Чехова*, Москва: Издательство Московского университета.
8. Ман, Томас (1968), „Есеј о Чехову“, *Савременик*, 11: 552.

„Мали човек“ у новелама Антона Павловича Чехова: књижевно наслеђе и његова генеза

9. Мильдон, Валерий Ильич (1996), *Чехов вчера и сегодня*, Москва: Всероссийский Государственный Институт кинематографии имени С. А. Герасимова.
10. Недељковић, Драгољуб – Драган (1973), *Универзалне поруке руске књижевности*, Нови Сад: Матица српска.
11. Огнев, Александр Васильевич (1994), *Чехов и современная русская проза*, Твер: Тверской государственный университет.
12. Паперный, Зиновий Самойлович (1954), *Антон Павлович Чехов*, Москва: Государственное издательство художественной литературы.
13. Стојнић, Мила, Малик Мулић, Милица Милидраговић, Миодраг Сибиновић, Драгољуб – Драган Недељковић (1976), *Руска књижевност I*, Београд – Сарајево: Нолит – Свјетлост.

## МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК В НОВЕЛЛЯХ А. П. ЧЕХОВА: ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И ЕГО ГЕНЕЗИС

### Резюме

В русскую литературу Антон Павлович Чехов вошёл как непревзойдённый мастер смеха, тонкий, умный, насмешливый писатель повести. Большую часть своих повестей он посвятил темы маленького человека, который суетливо вертится в замкнутом кругу обывательского существования. Его герои принадлежат породившей их действительности, не открываются от неё, не пытаются противопоставить себя окружающей среде. Эти комические персонажи и вызывают у нас смех, но они и нарушение идеала, отрицательное напоминание о том каким не должен быть человек.

Сила юмора Чехова в том что, нигде прямо не выступя против общества и мира построенного на неправды и несправедливости, он с огромной выразительностью передаёт атмосферу времени, высмеивает дух лакейства, угодничества, чиновничества, пресмыкательства.

Все эти различные эпизоды, сцены, анекдоты, истории отдельных судеб, связывающиеся между собой, создавали картину действительности, говорили о общественном укладе, о той атмосфере социальной подлости, о том искании человеческой личности, которое определяло жизнь в самодержавной и бюрократической России.

*natasapalavestra@yahoo.com*