

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЧЕЛОВЕКА В ПРОЗЕ ЧЕХОВА

© 2011 г. Э. С. Афанасьев

В статье рассматривается своеобразие героя прозаических произведений Чехова как референта реального единичного человека в перипетиях его самоидентификации. Оригинальность чеховского героя обнаруживается и путем его сопоставления с героями классического реализма.

The article is focused on features of Chekhov's hero as a referent of a real individual man undergoing the troubles of self-identification. Originality of Chekhov's hero is also revealed through comparison between him and heroes of classical realism.

Ключевые слова: единичный человек, самоидентификация, классический реализм, постклассический реализм.

Key words: individual man, self-identification, classical realism, postclassical realism.

В мире художественном, как и в мире действительном, человек может быть как объектом идентификации (кто он?), так и субъектом самоидентификации (кто я?). Два этих процесса познания одного и того же объекта в художественной литературе – личности героя с позиции автора художественного произведения и с позиции самого героя – имеют разное значение для интерпретатора текста. Идентификация героя с позиции автора имеет значение *эстетическое*: в кругозоре автора литературный герой всегда обладает тем или иным эстетическим статусом (драматический, сатирический и т.п.). Процесс самоидентификации героя имеет значение *художественное*. Ведь любые изобразительные подробности целостного образа героя являются его художественными элементами, в том числе и его самосознание.

В художественной литературе человек изображается как индивид. По Л.Я. Гинзбург, “как всякое эстетическое явление, человек, изображенный в литературе, не абстракция (какой может быть человек, изучаемый статистикой, социологией, экономикой, биологией), а конкретное единство” [1, с. 5]. Но, продолжает Л.Я. Гинзбург, человек в литературе – это “единство, не сводимое к единичному, частному случаю (каким может быть человек, скажем, в хроникальном повествовании), единство, обладающее расширяющимся символическим значением, способное поэтому представлять идею” [1, с. 5]. Другими словами, человек в художественной литературе должен быть репрезентантом чего-то общего, чтобы стать эстетически значимым. Следовательно, человек в художественной литературе Я только по форме и Мы по существу, поскольку индивидуализация человека имеет сугубо художественное значение,

о чем свидетельствует и тот факт, что на разных этапах исторического развития литературы индивидуализация человека имела неодинаковую художественную ценность (ср. романтизм – реализм).

Д.Н. Овсяннико-Куликовский, представитель психологического метода в русском литературоведении, классифицировал русских писателей XIX века по признаку натур эгоцентрических и неэгоцентрических. Эгоцентризм, писал ученый, «сводится прежде всего к постоянному, затяжному и слишком отчетливому ощущению субъектом его “я”: людям такого уклада трудно отвлечься от этого ощущения, трудно, иногда невозможно, забыть, хотя бы на время, о своём “я”, которое у них неспособно раствориться в впечатлении, в идее, в чувстве, в страстях. Когда такой человек мыслит или “творит”, его “я” не тонет в процессе мысли или творчества <...>. Все процессы сознания осложнены у него самосознанием, все чувства – самочувствием» [2, с. 461]. Лермонтов, по мысли Д.Н. Овсяннико-Куликовского, – яркий пример эгоцентрика, в своем творчестве он “воспроизводит себя самого” [2, с. 464], а Печорин – это “автопортрет Лермонтова” [2, с. 465].

Но что такое эгоцентризм, как не *тип* мироотношения и поведения человека (“людям такого уклада...”) Эгоцентризм Печорин именно в этом качестве эстетически значим, а его “болезнь” неверия – это “болезнь” поколения (“А мы, их жалкие потомки...”) [3, с. 129]. Да и автор романа предупреждает читателя: “Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из

пороков *всего нашего поколения* (курсив мой. – Э.А.), в полном их развитии» [3, с. 7–8].

В литературе герой предстает как индивид через его портрет, речь, манеру поведения, обстоятельства его жизни. Так обеспечивается *художественность* изображения героя. *Эстетически* же значим он всегда “за счет других”, соположенных с ним на основе общих признаков – профессиональных, социальных, психологических, идеологических.

В классическом реализме человек предстал в идеальной своей сущности, во всей мыслимой полноте внутреннего своего потенциала (Достоевский, Толстой). Тем самым дистанция между человеком “отобранным” и читателем, т.е. реальным единичным человеком, оказалась внушительной. Художественная литература классического реализма стала такого же рода “метафизикой”, как философия и религия.

Между тем реальный единичный человек, имя которому – легион, нуждался в художественном истолковании как феномен, которым он является, с иными, чем герой классического реализма, жизненными проблемами, с иной психологией, с иным мироощущением, с иным типом человеческих отношений. Таким истолкователем феномена единичного человека явился Чехов. Эстетическая значимость единичного человека – необходимое условие возведения его в ранг литературного героя – основывается на всеобщности сущностных его признаков: *каждому* отдельно взятому единичному человеку присущи физические, душевные и умственные способности. *Каждый* единичный человек сознает себя субъектом личного бытия, помещенным в экзистенциальную ситуацию “пребывания человека на земле” [4, с. 117], которую он *эмоционально* переживает. Мерило его благополучия – утолённая “тоска по жизни”, т.е. эмоционально насыщенное и позитивно им оцениваемое личное бытие. По этой причине внимание единичного человека постоянно сосредоточено на своем Я, что всем нам хорошо знакомо. Но когда мы пытаемся зафиксировать наше внутреннее Я, оно оказывается замещенным Я-образом кого-то другого, чем-то для нас привлекательного, кем мы сами хотели бы стать. Подобным образом оценивают проблему самоидентификации человека и психологи: “Психоаналитик Ж. Лакан возражает против возможности того, что субъективность может быть сведена к единичному Я. Он считает, что человек никогда не тождествен какому-либо своему атрибуту, и его Я никогда не может быть определено, поскольку всегда находится в поисках самого

себя” [5, с. 96]. Исполнение человеком ролей, порожденных воображением, – процесс естественный: в поисках границ нашей внутренней свободы, следовательно, нашего Я, мы обретаем жизненный опыт и всё отчетливее сознаем эти границы. Но как же быть с нашим Я? Способны ли мы его постигнуть? Ответ на этот вопрос мы попытаемся найти у Чехова.

Художественный эффект референтности чеховского героя реальному единичному человеку достигается тем, что автор не имеет права делегировать ему от себя какие-либо полномочия, не совместимые с его онтологическим статусом. Чехов всегда указывает социально-профессиональный статус своего героя, который в классическом реализме, где герой выступает идеологом, особой роли не играл. Л.Я. Гинзбург считает, что “в мире Чехова профессия нужна, чтобы читатель *узнал* героя” [1, с. 75]. Точнее было бы сказать, что социально-профессиональный статус чеховского героя означает один из атрибутов онтологического статуса единичного человека. Все компетенции чеховского героя обусловлены этим статусом. В.Я. Линков справедливо считает, что “читатель относится к герою (чеховскому. – Э.А.) не как к представителю чего-то общего (культуры, идеологии, класса), а как к единичному человеку” [4, с. 54], полагая, однако, что “в художественном мире Чехова нет сверхличной ценности, что и становится главным источником трагизма жизни героев писателя” [4, с. 126]. По-видимому, единичность чеховского героя для В.Я. Линкова не онтологический его статус, а следствие стечения неблагоприятных обстоятельств.

Личное бытие чеховского героя обусловлено факторами объективными, и прежде всего присущим ему внутренним потенциалом, который и реализуется на протяжении его жизненного пути, обеспечивая в конечном счете его индивидуальный жизненный статус (“футляр”), положение в обществе. Именно тогда чеховского героя перестает тревожить вопрос – кто Я? И хотя чеховский герой сознает себя внутренне свободным, действующим лицом он по существу не является: в процессе формирования жизненного статуса его волевые усилия не оказывают на этот процесс сколько-нибудь заметного влияния. Чеховский герой только *эмоционально* переживает те или иные перипетии этого процесса. Эта кажимость внутренней свободы чеховского героя, наличия альтернатив в выборе жизненного пути порождает эффект иронии, особенно выразительный в драматургии Чехова. Эстетический статус героя Чехова – герой иронический, поскольку у него отсутствует возможность выбора той или иной

линии поведения – сущностного признака литературного героя.

Когда в семье Петра Михайлыча Ивашина, сельского хозяина (“Соседи”), разразился скандал – его сестра Зина ушла к женатому соседу Власичу, Ивашин оказался в сложном положении. Домашние вопросительно смотрели на него, ожидая как от главы семейства каких-то действий, но у Ивашина не было на этот счет никаких соображений, и он понятия не имел, что, собственно, следует ему предпринять. Устав от этой маяты, возбудив в себе искусственно гнев на сестру и Власича, он отправился в его усадьбу, чтобы хоть как-нибудь решить вопрос. Много соображений относительно решения деликатного вопроса приходило ему в голову по дороге, но ни одно из них не проясняло его позиции. Гнев его остывал, и вместо грозного судьи Ивашин предстал перед “провинившимися” совершенно растерянным, кляня себя за необдуманный поступок. Здесь, перед близкими ему людьми, ситуация казалась ему головоломно сложной и безнадежно запутанной, и всё отчетливее он сознавал, что вмешался не в свое дело. Личные отношения феноменальны, они основаны на симпатиях и антипатиях, а потому не допускают вмешательства третьего лица. И Ивашину стало стыдно. Уезжая от Власича, он неожиданно для себя самого благословил “молодых” – чтобы хоть как-нибудь обозначить свою позицию. Весь обратный путь он казнил себя за бесхарактерность. Проезжая мимо пруда, он увидел в нём отражение внутреннего своего состояния: “вся жизнь представлялась ему такою же темной, как эта вода, в которой отражалось ночное небо и перепутались водоросли” [6, т. 8, с. 71]. “Поражение” героя в рассказе “Соседи” – мнимое. Аморфность Я – сущностный признак единичного человека, а отнюдь не только индивидуальное свойство Ивашина, “футляр” которого, то есть его жизненный статус, к тридцати годам жизни уже вполне определился. Предпринятая Ивашиним акция – это подсознательная игра в героя, устроителя человеческих судеб, попытка побега от повседневности, освобождения от своего “футляра”, т.е. от своего Я, попытка, которая закономерно оборачивается для него конфузом. Такова специфика иронического героя, субъекта *личного* бытия.

Безнадежно вязнет в попытке самоидентификации не только сельский хозяин Ивашин, но и светило медицинской науки, профессор, член Российской и ряда зарубежных академий наук Николай Степаныч (“Скучная история”), который на склоне лет ощутил серьезные сдвиги в своем внутреннем Я: “Я всегда чувствовал себя коро-

лём <...> Я никогда не судил, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево <...> Но теперь уж я не король. Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодную, и возмущаюсь, и боюсь” [6, т. 7, с. 281–282]. То, прежнее Я, когда Николай Степаныч сознавал всю полноту личного своего бытия, теперь как-то странно объективировалось, превратилось в Я какого-то другого человека, с которым Николай Степаныч себя уже не идентифицирует. «Я известен, мое имя произносится с благоговением, мой портрет был и в “Ниве” и во “Всемирной иллюстрации”, свою биографию я читал даже в одном немецком журнале – и что же из этого? Сiju я один-одинешенек в чужом городе, на чужой кровати, тру ладонью свою больную щеку... Семейные дразги, немилосердие кредиторов, грубость железнодорожной прислуги, неудобства паспортной системы, дорогая и нездоровая пища в буфетах, всеобщее невежество и грубость в отношениях – всё это и многое другое <...> касается меня не менее, чем любого мещанина, известного только своему переулку <...> грешный человек, не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, как будто оно меня обмануло» [6, т. 7, с. 305–306]. Неожиданно исчезла та точка опоры, на которой держалась вся его сознательная жизнь. Ему представляется, что он допустил какую-то стратегическую ошибку, и жизнь наказывает его за это. В соответствии с современными ему представлениями о статусе интеллигентного человека профессор полагает, что у него не было “общей идеи”, сущности которой он решительно не понимает. (Кстати сказать, в отсутствие “общей идеи” современные Чехову литературные критики, например, Н.К. Михайловский [7] подозревали и самого писателя.)

Но и сейчас, спустя столетие, некоторые чеховеды наивно-доверчиво ссылаются на высказывание Николая Степаныча (“<...> в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного <...> во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках <...> даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего” [6, т. 7, с. 307]) как на доказательство ущербности его личности. «Оказывается, – пишет М.П. Громов, – в прожитой жизни (Николая Степаныча. – Э.А.) было нечто важное, более значительное и высокое, чем сама жизнь, и это “нечто” странным образом ускользнуло от его глаз. Таким образом, обесценено дело жизни: наука, медицина, тот духовный подъём, который

овладевал старым профессором в университетской аудитории <...> всё это меркнет в сравнении с “апокалипсическим видением” “общей идеи”, заслоняющей его жизнь, “как гора, вершина которой исчезает в облаках” [8, с. 257]. «В “Скучной истории”, – замечает другой чеховед, – Чехова интересует вполне определенный аспект: как узкопрофессиональный взгляд на действительность способен закрыть многие грани души, ума, человечности, лишить человека радости общения с культурой, природой, другими людьми, как всепоглощающий профессионализм делает нашего героя большим учёным и маленьким человеком» [9, с. 94].

Словно предвидя суждения критиков о его герое как о “маленьком человеке”, Чехов поместил рядом с ним прозектора Петра Игнатьевича, о котором Николай Степаныч отзывается следующим образом: “Характерные черты ломового коня, отличающие его от таланта, таковы: кругозор его тесен и резко ограничен специальностью; вне его специальности он наивен, как ребенок” [6, т. 7, с. 260]. Николай Степаныч, помимо его таланта учёного, обладает широким кругозором, его внимание привлекает театр, “изящная словесность”, социальная проблематика, психология студенчества, нравственные качества людей, в частности судейского сообщества и научной интеллигенции. “Вы редкий экземпляр, – характеризует его Катя, его воспитанница, – и нет такого актера, который сумел бы сыграть вас” [6, т. 7, с. 298].

В.Я. Линков пронизательно определил сущность внутреннего кризиса Николая Степаныча: “Торькое чувство сожаления об отсутствии живых человеческих отношений прочно владеет героем” [4, с. 60]. Да, чеховскому герою к старости стало не доставать ощущения полноты личного его бытия. Понятна и причина. По словам В.Б. Катаева, “...и лишь перед лицом смерти, болезни, низведшей его с высот науки и творчества в житейскую обыденность, обнажившую десятки нитей, которыми талант привязан к миру обыкновенному, он почувствовал потребность в некоей спасительной, сверхличной догме” [10, с. 104]. Правда, в то же время учёный считает, что «в русской общественной мысли не было достаточно авторитетного, не скомпрометировавшего себя и не поддающегося скепсису течения, которое могло бы занять в умах людей, подобных Николаю Степанычу, место “общей идеи”» [10, с. 110]. Однако старость никакая “общая идея” не излечит. Время его полноценного личного бытия миновало.

“Скучная история” – самое провокативное произведение Чехова. Возможно ли, чтобы све-

тило науки не имел “общей идеи”? Вероятно, в произведении писателя классического реализма учёный с громким именем, но без идейных убеждений стал бы трагическим или даже сатирическим героем. У Чехова талант – это дар судьбы, который, увы, не всегда сопутствует человеку до конца его жизни.

Чеховский герой прочно “привязан” к своему социально-профессиональному статусу, к делу, и когда в его существовании по какой-либо причине происходит сбой и он оказывается “свободным человеком”, то начинает чувствовать себя потерянным в огромном мире, который ему непонятен и поэтому страшен. В познании жизненного хаоса герой классического реализма если и оставался с ним один на один, то в кругозоре автора этот хаос преодолевался. Не то у Чехова: здесь в жизненном хаосе должен разобраться сам читатель.

“Есть болезнь – боязнь пространства, так вот и я болен боязнью жизни”, – исповедуется своему приятелю сельский хозяин Силин (“Страх”). “Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться”. Ещё бы! Силину представляется, что у каждого человека должно быть строго определённое место в жизни, данное ему свыше, которым сам он почему-то обделён. “Сегодня я делаю что-нибудь, а завтра уже не понимаю, зачем я это сделал. Поступил я в Петербурге на службу и испугался, приехал сюда, чтобы заняться сельским хозяйством, и тоже испугался...” [6, т. 8, с. 131]. Любые традиционные, “готовые” формы бытия человека, обеспечивающие ему место в человеческом сообществе, обманывают Силина, не дают ему удовлетворения.

Действительность постоянно испытует чеховского героя, предлагая ему такие жизненные роли, от которых его берет оторопь. Как-то не вяжутся в его сознании эти унижительные для него роли с теми представлениями о человеке, которые сложились у него под влиянием духовной культуры. “... в России нет философии, но философствуют все, даже мелюзга” [6, т. 8, с. 122], – повторяет слова своего оппонента Ивана Громова врач уездной больницы Андрей Рагин (“Палата № 6”) и продолжает: “И как не философствовать этой мелюзге, если она не удовлетворена? Умному, образованному, гордому, свободолюбивому человеку, подобно божию, нет другого выхода, как идти лекарем в грязный, глупый городишко, и всю жизнь банки, пиявки, горчичники! Шарлатанство, уозость, пошлость! О боже мой!

– Вы болтаете глупости. Если в лекаря противно, шли бы в министры, – резонно замечает Иван Громов.

– Никуда, никуда нельзя. Слабы мы, дорогой... Был я равнодушен, бодро и здраво рассуждал, а стоило только жизни грубо прикоснуться ко мне, как я пал духом... протрация... Слабы мы, дрянные мы..." [6, т. 8, с. 122].

В самом деле, и Рагин, и Громов одинаково испугались действительности, которая обернулась к ним своим неприглядным лицом, оба отказались от тех ролей, которые эта действительность им предложила. Оба они возложили на действительность вину за призрачное своё существование, иллюзорно "возвысившись" над ней в качестве мыслящих личностей. Но неумолим порядок вещей, согласно логике которого эти "мыслящие люди" один за другим оказываются в палате № 6.

Чеховский герой – практик, а не мыслитель, ибо мыслитель – это особая жизненная роль, актуальная для классического реализма. У Чехова любой философствующий субъект, который так или иначе осмысляет своё положение в мире, в первую очередь делает это ради того, чтобы осознать себя самого человеком свободным и значимым. Философствует даже отставной урядник Семи-Булатов ("Письмо к учёному соседу"). Тем не менее чеховеды упорно уподобляют чеховского героя героям Тургенева, Достоевского, Толстого, героям с широким кругозором, в принципе конгениальным кругозору автора произведения. «В результате широко развернутого художественного исследования творчество Чехова можно, пожалуй, назвать энциклопедией духовных исканий эпохи – мысль об отсутствии объединяющей "общей идеи" в современной действительности приобретает у Чехова статус объективно доказанной истины», – пишет И.Н. Сухих [11, с. 315–316]. Учёному достаточно было бы принять во внимание не только то обстоятельство, что субъекты этих "духовных исканий" у Чехова – "мелюзга", все эти гробовщики, приказчики, банковские служащие, фельдшеры, сельские хозяева и т.п., явно не подходящие по своему социально-профессиональному статусу на эту роль, но и то, что чеховский герой – не идеолог, но субъект *личного* бытия, который связан с подобными ему субъектами исключительно *эмоциональными* отношениями.

Сознание чеховского героя, эмоционально переживающего личное своё бытие, – первичного уровня, зато оно присуще каждому человеку. Этим герой Чехова отличается от героев классического реализма, внутренний потенциал которых представлен во всей его полноте и сложности.

Вот почему "философствования" героя Чехова порождает иронический эффект – в соответствии с его эстетическим статусом.

Негативное эмоциональное состояние чеховского героя – явление будничное, постоянное. Иногда оно взрывается инвективами по отношению к своему "футляру", хотя по форме адресовано действительности. "Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры всё об одном. Ненужные дела и разговоры всё об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остаётся какая-то куца, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!" [6, т. 10, с. 137], – возмущается Дмитрий Гуров ("Дама с собачкой"). Такова его эмоциональная реакция на свой "футляр", впрочем, не до конца сложившийся. И потому Гуров изливает свою "тоску по жизни" с особым пылом и экспрессией. Влюблённый в Анну Сергеевну, он острее других сознаёт тяготы повседневной жизни и желание возвышенных чувствований. Рассеянное его существование, в котором, как ему представляется, всё случайно, необязательно – дела, семья, образ жизни – благодаря встрече с Анной Сергеевной стало осмысленным, целеустремлённым, но этот прорыв чеховского героя в царство свободы отнюдь не случаен: жизненное амплуа Гурова – любовник: "В его наружности, в характере, во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их; он знал об этом, и самого его тоже какая-то сила влекла к ним" [6, т. 10, с. 129]. Просто жизнь долго не представляла ему случая встретить любимого человека. Встреча с Анной Сергеевной означает обретение Гуровым своего Я. Но очень скоро и герой, и героиня почувствовали себя в "ловушке": двусмысленность их положения, нравственные терзания Анны Сергеевны, тайные встречи, недоумения Гурова по поводу запоздалой любви, возможно, не свободной от самообмана – и где же та свобода, которая их поманила? Мучительные раздумья о том, как обрести свободу от пут условности, осложняют их любовные отношения. Что же мешает влюблённым освободиться от этих пут? Оба они сознают, что в их прежде скучную жизнь пришла драма, и оба эту драму подсознательно лелеют. Будь их любовь свободной, не могла ли она обернуться той же житейской прозой, от которой оба они бежали?

Чеховский герой часто напрягает свои душевные и умственные силы, чтобы бежать от своего Я, своего жизненного статуса. Ординатор Королёв, приглашённый на фабрику, чтобы поставить

диагноз больной девушке, единственной наследнице всего состояния, ночью, глядя на фабричные постройки, где трудятся сотни людей для той, которой в сущности ничего не нужно, кроме общения – общения с таким человеком, с которым можно бы было доверительно поговорить о наболевшем, не может понять простой логики соотношения труда рабочих и существования владелицы фабрики: в той каше, “какую представляет из себя обыденная жизнь, в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения, это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку” [6, т. 10, с. 82]. Жизненный хаос угнетает Королёва; ночью, наедине с самим собой, он пытается понять бессмыслицу положения вещей, столь явную и кричащую в данном случае. Ему представляется, что он развязал этот узел: когда жизнь становится для человека невыносимой и бессмысленной ношей, есть решение самое простое – человеку нужно уйти. Куда? “Мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку” [6, т. 10, с. 85]. Это “прозрение”, конечно, не более чем травестия, превращение врача в мыслителя – роль, ему внеположную. Всякий раз, когда чеховский иронический герой “переодевается” в героя драматического, он испытывает подъём душевных сил, чего ему явно недостаёт в повседневной жизни.

Аналогичная ситуация возникает и в рассказе “По делам службы”. Действительность глухой провинции, куда следователь Лыжин приехал из Москвы для расследования самоубийства местного страхового агента, его подавляет. Лыжин полагает, что в такой глуши самая яркая личность испытывала бы это гнетущее состояние внутренней пустоты; здешняя жизнь, заключает он, лишена какого бы то ни было смысла.

Однако ночью, в доме фон Тауница, под воздействием новых впечатлений, сонному Лыжину представляется, что провинция, её люди, страждущие от беспросветной скудости их существования, – это драма. Ему теперь начинает казаться, что “в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, всё полно одной общей мысли, всё имеет одну душу, одну цель...” [6, т. 10, с. 99]. И чем выше эмоциональный подъём Лыжина, тем глубже, как ему представляется, открывается ему порядок вещей. Так чеховский герой пережил “инкарнацию”. Естественно, что наутро от ночного “прозрения” в сознании Лыжина не осталось и следа. Как всегда, такого рода прозрения чеховских героев оказываются лишь моментами их жизни.

Воссоединение с вечными ценностями: любовью, искусством, философским разумением вещей, с героикой, талантом – органическое желание “случайного”, т.е. единичного человека, феномена среди феноменов. Стремясь освободиться от своего скучного Я, единичный человек хотел бы стать видным общественным деятелем, знаменитым писателем, философом или же, напротив, маргиналом, если эта роль приносит ощущение собственной исключительности.

Студент Васильев (“Припадок”), потрясённый скотским обращением с женщинами в публичном доме и будучи человеком душевно ранимым, всем своим существом возненавидел это социальное зло и полон решимости противостоять ему любыми возможными средствами. Всю ночь он нервно мечется в своей студенческой комнате, перебирает в голове способы спасения несчастных женщин. Его нервное возбуждение достигает предела, и когда утром товарищи заходят к нему, они видят, как Васильев бьется в нервном припадке. Доктор спокойно отнесся к его состоянию и прописал успокоительные лекарства. Когда Васильев вышел от доктора, то увидел в своих руках вместо рецептов исцеления человечества от социальных язв, которые он всю ночь так мучительно искал, хорошо знакомые ему врачебные рецепты... Васильев желал стать героем – драматическим или даже трагическим, а оказался героем ироническим.

Предрасположенный к психическому заболеванию магистр Андрей Коврин (“Чёрный монах”) как подарок судьбы воспринимает возникшие у него галлюцинации, вызванные сильным эмоциональным возбуждением. Рожденный больной его психикой чёрный монах является ему и пророчит судьбу избранного, гениального человека. Пребывание в этом призрачном мире осознается Ковриным как желаемая полнота бытия, недостижимая для простого смертного, а романтическая обстановка – чудесный сад, молодая девушка, музыка, устремленное на него восхищенное внимание окружающих – подогревает его праздничное настроение. Сбывается тайно лелеемая человеком надежда на чудо, на безоблачное счастье благодаря счастливому жребью. Когда этой сказке приходит конец и сам Коврин трезво начинает сознавать подлинную причину приключившегося с ним “чуда”, он жалеет, что его излечили от психического расстройства: “Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все: я – посредственность, мне скучно жить ...” [6, т. 8, с. 251].

Образ того чудного мира, в котором Коврин когда-то жил, так глубоко вошел в его сознание, что и в предсмертный час зовёт он этот призрачный мир, который издаലെка кажется ещё более чудесным.

Герой Чехова руководствуется в своём поведении не столько разумом, сколько влечениями, мотивы которых ему самому непонятны. Порой и читателю непросто понять мотивы его поведения. Так, название рассказа “Попрыгунья” относится к героине – Ольге Ивановне. Здесь Ольга Ивановна уподобляется крыловской Стрекозе. Однако творчество Чехова чуждо прямолинейной басенной морали. Очевидно, что, обладая творческими способностями в различных видах искусства, она все же – не более чем дилетант. Это не мешает ей быть женщиной яркой, привлекательной, завидной невестой. Тем более загадочно её скоропалительное замужество. Ведь она вступила в брак с человеком, самое имя которого (Осип Дымов), а ещё более его профессия врача, представлялись ей прозаичными. В компании талантливых друзей Ольги Ивановны он казался явно чужим, равнодушным к искусству, которое Ольга Ивановна боготворила. Оно, конечно, любовь – это любовь, но всё-таки... Загадочен и Дымов, “мужмалычик, муж-слуга”, своим безграничным попустительством жене способствующий её нравственному падению. И не загадочна ли страсть Ольги Ивановны – ее неутолимое влечение к знаменитостям? “Но ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее умении быстро знакомиться и коротко сходиться с знаменитыми людьми <...> Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне. Она жаждала их и никак не могла утолить своей жажды. Старые уходили и забывались, приходили на смену им новые, но и к этим она скоро привыкала или разочаровывалась в них и начинала жадно искать новых и новых великих людей, находила и опять искала. Для чего?” [6, т. 8, с. 10]. Вот именно – для чего? Разные они люди – Дымов и Ольга Ивановна, но оба искали в жизни своего кумира. Дымов быстро нашел своего и самоотверженно исполнял роль идеального мужа. Сложным, извилистым, парадоксальным оказался этот путь для Ольги Ивановны. Ей нужно было нравственно пасть, исполниться к себе презрением, услышать слова коллег Дымова, собравшихся на консилиум к умирающему (“Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! <...> Да, редкий человек! – сказал кто-то басом в гостиной” [6, т. 8, с. 30]), чтобы понять, что кумир был рядом с ней, это её Осип Дымов, с кем инстинктивно связала

она свою судьбу. Как безумная бросается Ольга Ивановна к умирающему мужу, тормозит его, словно пытается разбудить и обещает “всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх...” [6, т. 8, с. 31]. Поздно и совсем ненадолго обрела Ольга Ивановна своего кумира. А без него единичный человек чувствует себя неуютно, и потому мало ценит своё Я. Впрочем, могла ли её жизнь сложиться иначе? Можно сказать, что Чехов учит читателя отличать мир действительный от мира художественного, творимого воображением человека. Воображение человека – это и есть “литературные очки” – феномен его сознания (см. [12]).

Непонятный чеховским героям порядок вещей прокладывает себе дорогу в их судьбах с какой-то неукоснительной последовательностью. Главные герои “Рассказа неизвестного человека” – Владимир Иваныч и Зинаида Федоровна – всю жизнь стремились к яркой, целеустремлённой жизни, для чего у обоих были все предпосылки: романтические натуры, цельные характеры, сложившиеся убеждения – оба ненавидели рутинную жизнь. Почему же их жизненные итоги оказались неутешительными, совершенно неожиданными для обоих? Не присвоил ли каждый из них чужое Я? Вот их реальные жизненные роли. Зинаида Федоровна: злая мачеха отравила ее детство; брак с чиновником, за которого она вышла, вероятно, не по любви, оказался неудачным; любовник Орлов, к которому она ушла в надежде обрести свободную любовь, грубо ее обманывает; оскорбленная, она уходит с революционером, чтобы стать его сподвижницей и отомстить “прогневшему” обществу, но революционер уже остыл от героики и желал бы стать только ее любовником. Устав от таких ударов судьбы, Зинаида Федоровна, родив дочь от Орлова, отравилась. Несчастлива ее доля, с которой она всю жизнь бесполезно боролась, глядя на жизнь глазами тургеневских героинь. Владимир Иваныч: морской офицер (слуга царю и отечеству), революционер (слуга народа), в конспиративных целях слуга у чиновника, наконец, слуга дочери Зинаиды Федоровны, которая осталась на его руках. Своей личной жизни у Владимира Иваныча не было, и он, словно обреченный судьбой быть чьим-то слугой, играл роль героя тургеневских романов. Оба чеховских героя жили словно по чужим паспортам.

“Когда чеховский персонаж рвется из тисков рутины, – пишет В.И. Камянов, – это ситуация распространенная, знакомая искусству с незапамятных времен...”. Только “рутина” для чеховского героя – его родная обитель. Герои классического реализма прокладывали себе дорогу

в желанный мир, реализуя свой незаурядный личностный потенциал. У единичного человека такой потенциал отсутствует. Продолжим цитату: "...когда же он, устав от неопределённости, сам ищет тисков и ограничений – это чисто чеховская ситуация" [13, с. 67]. В.И. Камянов такое поведение чеховского героя явно не одобряет. Конечно, бунт Печориных, Базаровых, Раскольниковых против миропорядка и порывания в царство свободы художественно выразительнее, чем поведение чеховского героя, который ищет хоть какой-нибудь стабильности в своем бытии. Между тем поиск чеховским героем "тисков и ограничений" означает поиск себя самого, своего Я, даже когда индивиду приходится смириться с тем, что какие-то его способности не найдут себе применения в том социуме, в который он внедряется за неимением другого. "Она молода, изящна, любит жизнь; она кончила в институте, выучилась говорить на трех языках, много читала, путешествовала с отцом, – но неужели все это только для того, чтобы в конце концов поселиться в глухой степной усадьбе и изо дня в день, от нечего делать, ходить из сада в поле, из поля в сад <...>" [6, т. 9, с. 316] – размышляет героиня рассказа "В родном углу" Вера Кардина. Чеховским героем Я обретается в жизни практической, а не в размышлениях о нём. Устав от безделья и бесполезных мыслей, видя, как портится её характер, Вера Кардина принимает решение: "<...> она будет заниматься хозяйством, лечить, учить, будет делать все, что делают другие женщины ее круга; а это постоянное недовольство и собой, и людьми, этот ряд грубых ошибок, которые горой вырастают перед тобою, едва оглянешься на свое прошлое, она будет считать своею настоящею жизнью, которая суждена ей, и не будет ждать лучшей... Ведь лучшей и не бывает! Прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое" [6, т. 9, с. 324].

В мире Чехова господствует строгий порядок вещей – безусловность объективных факторов личного бытия единичного человека, которые формируют его социально-профессиональный статус. Этот статус имеет, однако, "лицо" – индивидуальные свойства и качества человека, которые можно рассматривать как жизненный статус единичного человека – его "футляр", коему в его личном бытии нет альтернативы. Это и есть Я единичного человека, стабилизирующее его положение в мире.

В пьесах Чехова, этих "романах" в драматической форме, повторяется один и тот же сюжет: неудовлетворённость героев своим настоящим положением, желание внутренней свободы выражаются или в экстравагантных формах поведения

(Треплев и Нина Заречная в "Чайке", Иван Войничский в "Дяде Ване", Маша в "Трёх сёстрах", все без исключения герои "Вишнёвого сада") или в "тоске по жизни" и дискуссиях о её смысле. Но незримая сила – порядок вещей – побуждает героев играть предназначенные им жизненные роли, и тогда к ним может прийти трезвое сознание своего Я. "Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле – все равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни" [6, т. 13, с. 58], – подводит итог своему жизненно-му опыту Нина Заречная в финале пьесы "Чайка".

Житейская эмпирия и единичный человек всегда оставались за пределами внимания деятелей духовной культуры, устремленной к идеалам и абсолютам. Художественная литература богата самыми различными эстетическими концепциями мира и человека, которые не конкурируют между собой, потому что человек многомерен и исторически изменчив. И Чехов ни в коей мере не полемизирует со своими великими предшественниками. Для него повседневная жизнь и единичный человек – это новый уровень реализма, обеспечивающий новый тип художественности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1975.
2. Овсянко-Куликовский Д.Н. Лермонтов – натура эгоцентрическая // Михаил Лермонтов: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 2002.
3. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1965.
4. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. М., 1982.
5. Труфанова Е.О. Идентичность и Я // Вопросы философии. 2008. № 6.
6. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М., 1974–1983.
7. Михайловский Н.К. Об отцах и детях и о г. Чехове // Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. М., 1957.
8. Громов М.П. Книга о Чехове. М., 1989.
9. Гречнев В.Я. Сборник "Хмурые люди" // Сборники Чехова: Межвузовский сборник. Л., 1990.
10. Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979.
11. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.
12. Афанасьев Э.С. Пушкин – Чехов: ироническая проза // Русская литература. 2001. № 4.
13. Камянов В.И. Время против безвременья. М., 1989.