

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788024040037

Феномен персонажа художественной прозы Чехова

© 2024 г. Э. С. Афанасьев

Доктор филологических наук,
профессор Ярославского государственного
педагогического университета им. К.Д. Ушинского,
Россия, 150000, Ярославль, Которосльная наб., д. 66
edg_afanasyev@mail.ru

Резюме. Тема настоящей статьи принадлежит к кардинальным проблемам эстетики и поэтики Чехова. Исследовательская литература по этой теме обширна, однако её научная значимость обесценивается вследствие недостаточного внимания учёных к научной методологии литературоведения, предписывающей изучение творчества писателя как художественно-эстетической системы в контексте историко-литературного процесса. По этой причине номинация чеховского персонажа как единичного человека (А.П. Чудаков, В.Б. Катаев, В.Я. Линков) не внесла ясности в проблему его специфики, его онтологического и эстетического статуса. Мы исходим из специфики чеховского, постклассического реализма, в котором художественный мир референтен миру действительному, а чеховский персонаж — реальному, единичному человеку, что позволяет нам осветить эти и сопутствующие им проблемы чеховской эстетической концепции человека. В заключении статьи мы суммируем наши наблюдения в форме методического алгоритма научной интерпретации чеховских художественных текстов.

Ключевые слова: постклассический реализм, онтологический статус, эстетический статус, личное бытие, экзистенция, иронический модус.

Для цитирования: Афанасьев Э.С. Феномен персонажа художественной прозы Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 4. С. 31–39. DOI: 10.31857/S1605788024040037

The Phenomenon of the Character of Chekhov's Fiction

© 2024 Edgard S. Afanasyev

Doct. Sci. (Philol.),
Professor of K.D. Ushinsky Yaroslavl State
Pedagogical University,
66 Kotorosl'naya Embankment, Yaroslavl, 150000, Russia
edg_afanasyev@mail.ru

Abstract. The topic raised in this article reflects the specificity of Chekhov's artistic and aesthetic system. The research literature on this topic is extensive; however, its scholarly significance is not fully appreciated due to the insufficient attention of scholars to the methodology of literary studies, which puts stock into addressing a writer's work as an artistic and aesthetic system considered in the context of the historical and literary process. For this reason, taking a Chekhov's character as a single person all by himself (A.P. Chudakov, V.B. Kataev, V.Y. Linkov) has not brought clarity to the problem of the specificity of the Chekhov's personage, its ontological and aesthetic status. We proceed from the specificity of Chekhov's postclassical realism, in which the artistic world is referential to the real world, and the character is a real 'single person', which allows us to illuminate, the above mentioned and related problems of Chekhov's aesthetic conception of man. In our conclusion, we summarize our observations in the form of a methodological algorithm, which would facilitate approaching and scholarly interpreting of Chekhov's literary texts.

Key words: postclassical realism, ontological status, aesthetic status, personal being, existence, ironic modus.

For citation: Afanasyev, E.S. *Fenomen personazha hudozhestvennoj prozy Chekhova* [The Phenomenon of the Character of Chekhov's Fiction]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2024, Vol. 83, No. 4, pp. 31–39. (In Russ.) DOI: 10.31857/S1605788024040037

Персонаж произведений Чехова принципиально отличается от героев русского классического реализма не только его онтологическим статусом, но и способом его репрезентации. Персонаж Чехова — понятие не только индивидуальное, но и родовое: те признаки, которые присущи всем этим персонажам, весомее признаков, которые их отличают. Какие же признаки присущи каждому чеховскому персонажу? Эту проблему не обошел ни один серьёзный исследователь творчества Чехова.

«В лучших рассказах Антоши Чехонте комический персонаж предстаёт перед нами как нарушение идеала, как отрицательное напоминание о том, каким должен быть герой» [1, с. 16]. Комический герой — таким вошёл персонаж раннего Чехова во все учебники и монографии в 1960-е — 1970-е годы. По М.Л. Семановой, «человек обезличен в такой мере, что исчерпан своим местом, своей профессией. Сущность человека как бы совпадает с его функцией в государственной машине» [2, с. 14]. Предполагается, что внутренний мир чеховского персонажа настолько ничтожен, что им можно пренебречь. Впрочем, и при интерпретации М.Л. Семановой «Рассказа неизвестного человека» зрелого периода творчества Чехова исследователь объясняет мотивов «отступничества» Владимира Иваныча факторами не личностными, а эпохальными. Л.Я. Гинзбург идёт в том же направлении, обнаруживая в чеховских персонажах «единство эпохального сознания» [3, с. 75]. Такое единство трудно предположить, если даже иметь в виду только интеллигенцию.

В 1970-е годы социологический подход к трактовке творчества Чехова преодолевается. Всё больший интерес вызывают внутренние мотивы поведения чеховских персонажей. При этом чеховский персонаж мыслится как индивид, единичный человек. Ещё Н.К. Михайловский сделал своего рода открытие, увидев странное сходство художественного мира Чехова с миром действительным, за что он порицал молодого писателя: «для него существует только действительность <...>» [4, с. 599]. Его наблюдение имело продолжение в трудах А.П. Чудакова 1970-х — 1980-х годов. Впрочем, заявления учёного об «адогматичности бытия» [5, с. 263] в мире Чехова, об

отсутствии единства между центром и периферией художественной системы Чехова [5, с. 281] не обещали решения проблемы идейно-художественной специфики чеховского персонажа. «Как бытие в целом у Чехова — царство индивидуальных форм, так и часть его — герой — прежде всего индивидуальность со всем единственным в своём роде сочетанием черт, и в этом качестве включённая в поток бытия» [6, с. 302]. По этой причине учёный не сумел объяснить причину эстетической значимости единичного человека и даже как будто бы не ставил перед собой такой цели. Для этого необходимо было поместить чеховского персонажа в контекст художественно-эстетической системы писателя, семантическим центром которой является эстетическая концепция человека, а саму эту систему — в историко-литературный контекст. В.Б. Катаев, разделяя с А.П. Чудаковым представление о единичности ипостаси чеховского персонажа, так же, как и его предшественник, умалчивает о чеховской эстетической концепции мира и человека, ставя акцент на гносеологической нацеленности чеховского персонажа: «Процесс познания человеком мира и форм этого познания, осмысления представляют для Чехова первостепенный интерес» [7, с. 64]. Соответствует ли этой цели внутренний потенциал чеховского единичного человека, аналога реального индивида? Не противоречит ли сам себе исследователь, утверждая: «Человек в чеховском мире не просто зависим, бесправен, несчастлив — ему не под силу понять (разрядка В.Б. Катаева. — Э.А.) законы, управляющие жизнью и человеческими отношениями» [7, с. 76]. Станным представляется и заявление этого учёного о том, что единичное в мире Чехова исключает его «подведение под общие и универсальные решения» [7, с. 138]. Как же в таком случае быть с целостностью художественного мира писателя, на которой основывается само понятие художественности? В более поздней работе учёный заявляет о том, что «счастье, одиночество, смысл жизни — такая обращённость индивидуальных судеб к общечеловеческим вопросам станет существенной чертой чеховских пьес» [8, с. 99]. Обращённость всех и каждого? И почему только пьес? Словом, получается, что чеховский персонаж

нацелен на решение проблем надындивидуальных, будучи единичным человеком.

Гносеологическую немощность чеховского персонажа объясняет В. Я. Линков: «В художественном мире Чехова нет сверхличной ценности, что и становится главным источником трагизма жизни героев писателя» [9, с. 126]. Именно: единичному человеку сверхличные ценности внеположны. Исследователи явно не соотносят чеховского единичного человека с человеком реальным, не обнаруживая в нём самости. А ведь чеховские персонажи — референтны всем нам. Автор поместил их в мир действительный. Между тем *эмоциональные* состояния чеховских персонажей номинируются как *эстетические* категории в художественном мире (драматическое, трагическое и т.д.), прежде всего в драматургии.

Иначе понимает единичность чеховского персонажа В.И. Тюпа: «Личность человека есть его единичность, но одновременно и всеобщность, поскольку быть личностью — это специфический человеческий способ существования. На этой всеобщности единичного человеческого бытия и основывается, по-видимому, чеховский метод типизации» [10, с. 36]. Учёный разделяет в чеховском персонаже его внутренний мир, мир души, как объединяющее людей начало, и его индивидуальность, его «футляр». Динамика внутренней жизни персонажа — это движение от индивидуальности к душевному напряжению. Справедливо, что душа человека является тем общим, что объединяет род людской (и даже теплокровных животных). Однако динамику внутреннего мира чеховских персонажей В.И. Тюпа только констатирует, но не объясняет её причины, утверждая, что у учителя словесности Никитина душевное напряжение «возникает и обостряется, а в жизни Ионыча — ослабевает и исчезает» [10, с. 55]. Таким образом, Ионыч сначала был личностью, а потом перестал ею быть? Обратное произошло с Никитиным? На самом деле внутренняя, душевная жизнь чеховских персонажей спонтанна и объясняется факторами возрастными. В «Учителе словесности» представлен мотив ухода, хорошо известный нам по русской классике. Причины ухода — избыток внутреннего потенциала героя по отношению к социальной среде и поиск иного мира. Учитель Никитин таким избытком неотягощён; ему, заурядному индивиду, повезло прекрасно устроиться в губернском городе учителем гимназии, жениться по любви на дочери генерала и быть хорошо принятым в обществе. Когда наступает пора зрелости сознания, человек обращает внимание на свой внутренний мир. Увы,

к Никитину приходит сознание своей заурядности. В то же время наступает усталость от однообразного благополучия, при котором душа дремлет и человек устремляет свой взор вовне. Но здесь автор рассказа ставит точку. Читателю, однако, должно быть ясно, что такой приспособленец, как Никитин, не соблазнится заманчивыми мечтами. Но такой вывод читатель обязан обосновать. Так Чехов вовлекает читателя в творческий процесс. Также фактором возрастной динамики человека обусловлены расставание Ионыча с романтическим мировосприятием, присущим молодому человеку, и естественное превращение его в раздражительного, необщительного обывателя. Подобную эволюцию совершает и профессор Николай Степанович из «Скучной истории», личностные качества которого несомненны. Во всех этих случаях контекст, в котором рассматривается проблема феномена чеховского персонажа, слишком узок.

Каким образом писатель при сотворении художественного мира способен избавиться от собственного посредничества в оценке сотворённого им мира? Каким образом представить мир художественный миром действительным? Эту вековую проблему решал и решил Чехов-художник, поместив персонажа в мир действительный. Так в русскую литературу XIX века пришёл реализм постклассический¹.

Реальный человек представляет собой комплекс факторов его жизнедеятельности — природных и социальных. При этом факторы природные универсальны, социальные — избирательны. Чеховский персонаж референтен именно реальному, следовательно, единичному человеку, онтологический статус которого складывается из *природных, родовых* его свойств — физических, душевных и умственных. Эти свойства и реализуются в процессе *первичного, личного* уровня его бытия. Таким образом, личное его бытие во многом обусловлено объективными, независимыми от субъекта факторами. По этой причине функция автора в произведениях Чехова не *оценочная*, а *изобразительная*.

В раннем творчестве писателя его персонажи представлены их *натурой*, что во многом объясняет парадоксы их поведения, не умаляя значения факторов социальных и профессиональных. Почему унтер Пришибеев, лишённый полицейских полномочий, продолжает отдавать толпе

¹ Афанасьев Э.С. Постклассический реализм Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2004. Т. 63. № 4.

команды? Натура! Почему талантливый токарь по дереву Григорий Петров, женившийся на красавице, запил горькую и бьёт жену («Горе»? Натура! Почему коллежский асессор Кирыков мелочно въедлив по отношению даже к домашним («Необыкновенный»? Натура! И сколько таких персонажей в ранних произведениях молодого писателя! Эти натуры отсылали читателя к действительности. И многие алогичные поступки чеховских персонажей в зрелый период творчества, в том числе в пьесах, сами они объясняют свойством своей натуры. Чехов стирал с персонажей привычный читателю литературный грим.

Также в зависимости от онтологического статуса чеховского персонажа формируется его социально-профессиональный статус и его индивидуальное «я», что обеспечивает ему относительную автономность от автора. Модус личного бытия чеховского персонажа — *экзистенция*, по преимуществу эмоциональное отношение к миру, а отнюдь не познавательное; в процессе личного бытия самоидентификация, самопознание, совершаемые чеховским персонажем, реализуются через ощущения и чувства, о чём писал ещё Д.Н. Овсянко-Куликовский, который видел в персонаже Чехова «среднего человека», осуществляющего своё бытие на уровнях физическом и психологическом [11, с. 226], что Чехов виртуозно продемонстрировал в новелле «Студент». Как видим, внутренняя свобода чеховского персонажа весьма ограничена, зато нет границ воображению, которое рисует ему престижные роли, и в них персонаж охотно воплощается — виртуально. На этой почве и возникают коллизии в чеховских сюжетах. Утомлённый обыденной жизнью, чеховский индивид копит в себе эмоциональную энергию, которая и выплёскивается перед лицом дурно устроенного общества и несовершенного человека, а этого материала в жизни сколько угодно. Отпылав, чеховский персонаж вновь обретает свой «футляр», возможно, до следующей эмоциональной встряски. Таковы, например, фабулы таких рассказов, как «Припадок», «Княгиня», «Жена», «Соседи», «Чёрный монах», «Супруга», «Ариадна», «В родном углу», «По делам службы» и других, а также чеховских пьес. Не автор, а порядок вещей, судьба направляют личное бытие чеховских персонажей. Не в гносеологическом, а в экзистенциальном модусе представлен чеховский персонаж.

Первичный уровень бытия чеховских персонажей, их онтологический статус — свидетельство их неразрывной связи с природой. Также и на уровне экзистенциальном, что особенно очевидно в таких повестях, как «Гусев», «Мужики»,

«В овраге», в которых полная жизни природа контрастирует с убогим существованием человека. Именно онтологический статус объединяет чеховских персонажей и словно бы предписывает им нормы поведения. Жизненный путь индивида заключается в обустройстве личного бытия. Для этого ему даны определённые ресурсы. По этой причине ему противопоказаны претензии к людям и к обществу. Так, в мире Чехова не героизируются бунтовщики, напротив, эмоциональные срывы персонажей по отношению к их окружению — это явный знак отсутствия у них полномочий решать социальные вопросы. Таковы, к примеру, земский врач Григорий Овчинников («Неприятность»), студенты Васильев («Припадок») и Великопольский («Студент»), ветеринар Иван Иванович («Крыжовник»), следователь Лыжин («По делам службы»).... Общность онтологического статуса чеховских персонажей повелевает им жить в мире. Общение чеховских персонажей осуществляется на уровне симпатий и антипатий; понятно, почему метафизика в мире Чехова не в ходу. Такой предел поставлен чеховскому персонажу. Вот почему их постигает неудача, когда они пытаются выйти за пределы личного бытия. Как, например, Андрей Коврин («Чёрный монах»), профессор Николай Степанович, который спасовал перед «общей идеей» («Скучная история»). И архиерей Пётр, наследник многих поколений священнослужителей, душа которого воспаряет во время церковных богослужений, маётся от одиночества, завидуя самым простым людям, которым доступно общение, в то время как он, церковный иерарх, отпугивает людей своим высоким саном.

Миру Чехова органичен жанр новеллы. В однолинейном, сжатом сюжете чеховской новеллы персонаж постоянно пребывает в состоянии претензий к природе, к человеку, к обществу, к мироустройству в целом вследствие своей единичности, внутренней несвободы. Разумеется, он не чужд философских устремлений. Предшественник таких персонажей, как ни странно, урядник Войска Донского Василий Семи-Булатов, изыскавшийся в своём письме высоким стилем. Результат — энтропия текста. Таков порядок вещей.

Конфликтую с себе подобными, чеховский персонаж переживает внутренний подъём и пытается внести в мир гармонию, взваливая на себя непосильное бремя и подвергая себя стрессу. Художественному миру Чехова присущ пафос иронии: чеховский персонаж рвётся из тисков внутренней несвободы — порядок вещей ставит его на место. И в целом чеховский персонаж ищет

своё индивидуальное место в мире. И обретение этого места — категорический императив. По этой причине произведениям Чехова не свойственны открытые финалы, на чём настаивают многие чеховеды. Как пишет В.И. Тюпа, «предлагаемый чеховским нарративом читатель — не адресат смысла (авторского), а субъект смысла (соавторского) <...>» [12, с. 50]. Чехов «вовлекает читателя в состав самого рассказываемого события, наделяя инстанцию адресата <...> свойствами свидетеля происходящего» [Там же]. Наблюдение очень ценное, но требующее продолжения. И один из таких способов вовлечения — «открытые финалы» [Там же]. В финалах чеховских новелл учёный усматривает наличие «модальности субъективной кажимости» [12, с. 48]. Например, в новелле «Студент»: «и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» [13, т. 8, с. 306]. При интерпретации чеховских новелл следует иметь в виду, что автор не только вводит читателя во внутренний мир произведения, побуждая относиться к миру художественному как к миру действительному, то есть опираясь при оценке событий на свой личный опыт, но и обязывает его понимать художественный язык данного произведения. Новелла «Студент» — о молодом человеке, каким мы знаем его в реальной жизни. Его отличительные признаки — легкомыслие (охотится в страстную пятницу, будучи студентом духовной академии), зависимость внутреннего состояния от погоды, лёгкость, с которой студент духовной академии отрекается от мира (а это грех для его профессионального положения), его духовное воскресение через преодоление одиночества и своеобразное покаяние, восстановление душевного равновесия и юношеский восторг перед лицом природы. Ирония пафоса новеллы состоит в том, что все эти перипетии внутренней жизни студента осуществляются на протяжении одного дня. Где здесь открытый финал? При этом следует учесть: за текстом чеховской новеллы незримо присутствуют романы о духовном воскресении человека (Достоевский, Толстой). Студент духовной академии Иван Великопольский мыслится автором новеллы не как герой в духе Достоевского или Толстого, мучительно ищущий источник благодати, а как реальный человек определённого профессионального положения, а главное — возраста, в динамике его внутреннего мира. И в «Даме с собачкой» финал означает, что влюблённых ждёт нелёгкое счастье, ибо это подлинная любовь, которая пришла к Гурову после многочисленных

флиртов. Иного им не дано. Virtuозно построен финал повести «Моя жизнь»: влюблённая пара — Мисаил и Анюта Благово ласкают на могиле сестры Мисаила Клеопатры её дочь; когда же они возвращаются в город, Анюта переходит на другую сторону улицы и делает вид, что с Мисаилом она незнакома. Так распорядился порядок вещей. И этим всё сказано. Этот порядок вещей справедливо распределяет блага среди чеховских персонажей. В отличие от людей с их шаткими представлениями о справедливости.

Чехов возвышал читателя-любителя до читателя-профессионала. Хотя и эти читатели-профессионалы допускают ошибки в трактовке чеховских произведений, например, упрекая Владимира Иваныча, рассказчика и ведущего персонажа «Рассказа неизвестного человека» в отступничестве. Между тем идеология не играет в мире Чехова той конструктивной роли в судьбе героя, как это мы наблюдаем в произведениях классического реализма. Чеховским персонажем движет желание внутренней свободы, границы которой ему неизвестны. И его жизненный путь к осознанию своего призвания состоит из проб и ошибок. При этом его сознание — литературно, стереотипно. Он пользуется приоритетными для века моделями поведения, не отдавая себе отчёта в их соответствии его натуре. Вот Зинаида Фёдоровна, как её иногда называют, «тургеневская женщина»². Она покончила с семейной неволей, выйдя замуж. Реминисценции читателю известны. И ожидаемо не сошлась с мужем характером. Не желая скрывать от него свою любовную связь с чиновником Орловым, ушла к любовнику, надеясь построить с ним семью. Орлов меньше всего мог обрадоваться такой перспективе и стал обманывать несчастную женщину, вынудив её покинуть обманщика и связать судьбу с революционером Владимиром Иванычем в надежде на приобщение к героической деятельности. И здесь она обманулась, больной чахоткой революционер нуждался скорее в любовнице, чем в боевом товарище. Уставшая от потрясений Зинаида Фёдоровна после рождения ребёнка отравилась. Такова была её судьба, с которой она не смирилась. Владимир Иваныч некогда служил царю и отечеству в качестве морского офицера. Затем стал революционером и получил задание внедриться к сыну важного чиновника, лютого врага революционеров. Что он и сделал в качестве слуги. Тяжёлой, унижительной была эта служба. Затем ему пришлось прислуживать несчастной

² Ребель Г.М. Чеховские вариации на тему «Тургеневские женщины» // Русская литература. 2012. № 2.

женщине, а после её смерти ухаживать за её ребёнком. И здесь ему показалось, что вся его жизнь была дорогой к этому маленькому, беззащитному существу. Быть слугой — его судьба. Так познают свою судьбу чеховские персонажи. Такова роль подтекста в произведениях Чехова.

Термин «подтекст» как один из признаков чеховских художественных текстов чеховедам хорошо известен. О специфике подтекста в художественном произведении писал Ю.Н. Тынянов: «Использование какого-либо произведения как макета для нового произведения — очень частое явление <...>, макет — очень удобный знак, знак прикрепления к литературе вообще; кроме того, оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемые на одном знаке, производит эффект, который Гейне называл техническим термином живописцев — “подмалёвка” и считал необходимым условием юмора» [14, с. 290]. Соотнесённость двух текстов в одном структуралисты обозначали термином «поливалентность» [15, с. 58]. Применительно к Чехову под «новым» текстом следует понимать текст, созданный согласно эстетике и поэтике Чехова, под «старым» текстом — реминисценции из литературы классического реализма, вообще всякий текст, который располагает читателя к его прочтению согласно парадигме художественности классического реализма. Задача интерпретатора художественного текста Чехова состоит в том, чтобы доказательно разделить «старый» и «новый» тексты. Такого рода работу мы продемонстрировали на материале «Рассказа неизвестного человека» и отчасти новеллы «Студент».

Рассказ «Новая дача» отсылает читателя к повести Льва Толстого «Утро помещика». Молодой помещик, желающий своим крестьянам добра, намерен реформировать традиционные отношения помещика с крестьянами, однако его намерения встречают упорное сопротивление его подопечных: молодой барин чудит, а кто будет расплачиваться? Руссоистская идея Нехлюдова повисает в воздухе. В повести Толстого чётко расставлены все точки над *i*. И в «Новой даче» её владелец инженер Кучеров благожелательно настроен по отношению к крестьянам деревни Обручановка, вежлив с ними, предоставляет им работу, его жена занимается благотворительностью. Что побуждает его вести себя таким образом? Желание жить с ними в мире и согласии. И вдруг крестьяне без видимых причин проявляют враждебность по отношению к хозяевам дачи, воруют у них инструмент, угрожают судом за мнимую потраву луга. Что же произошло? Интрига

новеллы — ни владелец дачи, ни сами крестьяне не могут понять причину этой вражды. «В их деревне, думают они (крестьяне. — Э.А.), народ хороший, смирный, разумный, бога боится, и Елена Ивановна (жена Кучерова. — Э.А.) тоже смирная, добрая, кроткая, было так жалко глядеть на неё, но почему же они не ужились и разошлись как враги?» [13, т. 10, с. 127]. В личном бытии чеховского персонажа значим фактор «слабого звена». Стоило умереть жене писца Путохина, как вся семья, он сам, его мать и четверо его детей пошли по миру («Старый дом»). Стоило умереть Марфе, жене гробовщика Якова Иванова по прозвищу Бронза (ввиду присутствия в его большом теле маленькой души), как он охладил к своему ремеслу. Его тело стало разрушаться, зато выпросталась из заточения его душа и выразила себя в тоскливой скрипичной мелодии. В рассказе «Новая дача» виновником вражды крестьян с владельцем дачи, помимо инженера Кучерова, изменившего своему социально-профессиональному статусу, оказался отставной крестьянин Козов, по немощи своей ведущий праздный образ жизни и компенсирующий эту не свойственную крестьянину праздность озлобленностью на весь мир. Козов возненавидел роскошную дачу Кучеровых — дом с башней и флагом на шпилье, словно на рыцарском замке, пару белоснежных лошадей и пони в придачу; словом, дача инженера стала местом, предназначенным для отдохновения, экзотическим, недоступным крестьянам миром. На штурм этой дачи и повёл Лыков набранное им войско из пьянствующих отца и сына Лычковых и беспутного парня Володьки. Враждебно настроенные по отношению к новоявленному помещику, они даже симитировали бунт по поводу потравы крестьянского луга бычком и пони инженера, спровоцированной самими бунтовщиками.

«Этого так оставить я не желаю! — кричал Лычков-сын <...>. Моду какую взяли! Дай им волю, так они все луга потравят! Не имеете полного права обижать народ! Крепостных теперь нету!» [13, т. 10, с. 118]. Вероятно, роскошная дача Кучерова ассоциируется в сознании крестьян с барской усадьбой. Неслучайно Лычковы приходят к инженеру с просьбой решить их семейный спор, как это было во времена крепостного права. Только если Кучеров невольно спровоцировал крестьян постройкой роскошной дачи и неуместным либерализмом по отношению к крестьянам-маргиналам, то и крестьяне Обручановки опрометчиво покуражились над инженером, вынудив его продать дачу. Новый хозяин дачи ведёт себя по отношению к крестьянам как типичный чиновник. И ещё. В окрестностях Обручановки строится

мост. Казалось бы, к крестьянам он не имеет никакого отношения. Но по какой-то причине некоторых крестьян этот мост раздражает:

- Жили без моста, — сказал Володька, ни на кого не глядя, — и не желаем.
- Чего там! Мост казённый.
- Не желаем.
- Тебя не спросят. Чего ты!» [13, т. 10, с. 120].

«Тебя не спросят»... Сознание непричастности к тому, что происходит вокруг них, крестьян раздражает, что и становится одной из причин их бунта. Как видим, в художественном мире Чехова мотивы поведения его персонажей обусловлены их онтологическим статусом, своеобразным сводом правил поведения.

Русская литература XIX века, предъявляя претензии государственному и общественному устройству России, не оставляла без внимания и вину самого россиянина. В личном бытии индивида его ответственность за собственное благополучие очевидна, хотя, казалось бы, его зависимость от внешних факторов тоже очевидна. Между тем порядок вещей наказывает его за претензии на несбыточные желания и тем самым его предостерегает. В противном случае... В широко известной повести «Палата № 6» два равнозначных персонажа — доктор Андрей Рагин и психически больной Иван Громов. В.Б. Катаев обнаружил между ними «поразительное сходство» [7, с. 189]. Так, «оба героя разбиты, раздавлены грубой жизнью... Оба бессильны в этом неравном поединке...» [Там же]. И «объективный вывод из истории двух героев <...>: кем бы ни был каждый из них, какие бы философские принципы ни взял себе в руководство каждый из этих людей <...> она (действительность. — Э.А.) неминуемо загонит его в тюрьму, на каторгу, в сумасшедший дом, бросит под кулаки Никиты» [7, с. 192]. Учёный не видит в судьбе персонажей повести личную их вину. На самом деле оба этих персонажа неудачники, они ложно поняли свой имидж, Громов — протестанта, Рагин — философа и духовника. В этом и состоит их вина. У Громова — неуживчивый характер, сколько ни менял он мест службы, нигде он не уживался. На нервной почве расстроился его рассудок, и он оказался в палате для душевнобольных. Кто виноват? Когда он требует от доктора освободить его из неволи, тот приводит ему веские доводы — твоё место в палате № 6. С чем Громов вынужден согласиться. Путь Рагина в эту палату оказался более сложным и причудливым. Склонный к философской мечтательности, он намеревался поступить в духовную академию. Отец, учёный-естественник,

пригрозил ему проклятием и принудил поступить в академию медицинскую. Дорого обошлось Андрею это малодушие. Не состоявшись как врач, он не состоялся и как философ, и как духовник в тщетной попытке приобщить душевнобольного к духовным ценностям, сам имея о них смутное представление. Но нужно же человеку с кем-то общаться! Хотя бы и с колючим Громовым. Потеряв место службы, он согласился на компанию с душевнобольными. Сам Рагин и поставил диагноз себе и своему товарищу по несчастью: «Слабы мы, дрянные мы... И вы тоже, дорогой мой. Вы умны, благородны, с молоком матери всосали благие порывы, но едва вступили в жизнь, как утомились и заболели... Слабы, слабы!» [13, т. 8, с. 132]. Так где же искать виновных в судьбах этих горемык? Таков порядок вещей.

Едва ли не в каждой своей новелле автор задаёт читателю загадку. В «Попрыгунье» Чехов обыгрывает фабулу басни Крылова «Стрекоза и муравей». В Ольге Ивановне, женщине яркой, артистичной читатель легко узнаёт Стрекозу. Непонятно только стремление Ольги Ивановны знакомиться со знаменитостями и всё время искать новых знакомств. И непонятно, почему она вышла замуж за Дымова, ничем не примечательного доктора. Хотя она и пыталась найти в муже что-то замечательное, хотя бы в его внешности. Ничего не получалось, и она оказывала предпочтение художникам и людям с артистическим талантом. Как сложно, однако, найти в широком мире родственную душу! Понятно, почему Ольга Ивановна стала крыловской стрекозой. Но почему, однако, Дымов не оказался взыскательным Муравьём, даже когда измена жены стала для него очевидной? Идеальный муж, он сотворил из жены кумира. Что делать! Человеку свойственно стремиться оказаться хотя бы в тени знаменитости. И когда коллеги Дымова, собравшиеся возле постели умирающего доктора, скорбели об этом замечательном человеке и враче, Ольга Ивановна поняла, что она не распознала знаменитость, живя с ней бок о бок, и бросилась тормозить умирающего в тщетной надежде пробудить его к жизни. Какой бы верной женой она тогда стала! Так виновата ли Ольга Ивановна в том, что среди эскулапов она была чужим человеком?

Чехов создал художественные тексты, художественный язык которых поставил читателя в тупик. Нечто подобное произошло с пушкинскими «Повестями Белкина», доставившими пушкинистам немало хлопот. Автор произведения для читателя безусловный авторитет. Вроде опытного проводника в незнакомой местности. Однако

бывает так, что автор не принимает этой иждивенческой позиции читателя и побуждает его ориентироваться не на авторские оценки поведения персонажей, а целиком на художественный язык произведения. Читатель чеховских произведений, оказываясь во внутреннем их мире, легко узнаёт художественный язык произведений писателей классического реализма. Только следует знать, что этот художественный мир отражает кругозор не автора, а персонажа, референтного реальному единичному человеку. Так читатель оказывается в мире действительном. В этом мире онтологический статус человека включает в себя только те способности, необходимые для бытия, которые присущи и многим существам природным. А потому и модус существования человека — экзистенция — это первичный уровень сознания. И уровень личного бытия человека также первичный. Теперь читатель получает возможность при интерпретации чеховских произведений опираться на собственный жизненный опыт. Очевидно, что первостепенная забота субъекта личного бытия заключается в самоидентификации, в познании своего «я». И здесь возникает конфликт между порядком вещей, судьбой человека, которая предписывает ему границы личного бытия и правила общежития, и воображением субъекта, рисуящим ему желаемые представления об этом «я». И если в своём поведении этот субъект пойдёт на поводу чуждых его натуре жизненных ролей и окажется за границами своего личного бытия, его поведение приобретёт деструктивный характер. Впрочем, в процессе приобретения жизненного опыта чеховский персонаж возвращается к утраченной жизненной стезе. Здесь источник рафинированной иронии, присущей творчеству Чехова: в процессе становления своего жизненного статуса субъект спорит со своей судьбой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Панерный З.С.* А.П. Чехов. Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1960. 302 с.
2. *Семанов М.Л.* Чехов-художник. М.: Просвещение, 1976. 223 с.
3. *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1975. 221 с.
4. *Михайловский Н.К.* Об отцах и детях и о г. Чехове // Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1957. 663 с.
5. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 290 с.
6. *Чудаков А.П.* Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М.: Сов. Писатель, 1986. 379 с.
7. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. 326 с.
8. *Катаев В.Б.* К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.
9. *Линков В.Я.* Художественный мир прозы А.П. Чехова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. 126 с.
10. *Тюна В.И.* Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 133 с.
11. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Вопросы психологии творчества. Пушкин. Гейне. Гёте. Чехов. М.: ЛКИ, 2008. 599 с.
12. *Тюна В.И.* Функция читателя в чеховском нарративе // Русская литература. 2010. № 3. С. 45–50.
13. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1986. Все ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы.
14. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 572 с.
15. *Цветанов Т.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. 468 с.

REFERENCES

1. Paperny, Z.S. *A.P. Chekhov. Ocherk tvorchestva* [A.P. Chekhov. An Essay on Creativity.]. Moscow: Goslitizdat Publ., 1960. 302 p. (In Russ.)
2. Semanov, M.L. *Chekhov-khudoznik* [Chekhov, the Artist]. Moscow: Prosveschenie Publ., 1976. 223 p. (In Russ.)
3. Ginzburg, L.Ja. *O literaturnom geroje* [About the Literary Hero]. Leningrad: Sovetsky pisatel Publ., 1975. 221 p. (In Russ.)
4. Mikhaylovsky, N.K. *Ob ottsakh i detjakh i o g. Chekhove* [About Fathers and Children and about Mr. Chekhov]. *Literaturno-kriticheskie statji* [Literary and Critical Articles]. Moscow: GICHL Publ., 1957. 663 p. (In Russ.)
5. Chudakov, A.P. *Poetica Chrkhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow: Nauka Publ., 1971. 290 p. (In Russ.)
6. Chudakov, A.P. *Mir Chekhova. Vozniknovenie i utverzdenie* [Chekhov's World. Occurrence and Approval]. Moscow: Sov. Pisatel Publ., 1986. 379 p. (In Russ.)
7. Kataev, V.B. *Proza Chekhova: Problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose: Problems of Interpretation]. Moscow: Izd. Mosk. un-ta Publ., 1979. 326 p. (In Russ.)
8. Kataev, V.B. *K ponimaniju Chekhova. Statji* [Towards Understanding Chekhov]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2018. 247 p. (In Russ.)
9. Linkov, V.Ja. *Chdozestvenny mir prozy A.P. Chekhova* [The Artistic World of Prose by A.P. Chekhov]. Moscow: Izd. Mosk. un-ta Publ., 1982. 126 p. (In Russ.)

10. Tyupa, V.I. *Chudozestvennost chekhovskogo rasskasa* [The Artistry of Chekhov's Story]. Moscow: Vysshaja shkola Publ., 1989. 133 p. (In Russ.)
11. Ovsyaniko-Kulikovskiy, D.N. *Voprosy psichologii tvorchestva. Pushkin. Geyne. Gete. Chekov* [Questions of the Psychology of Creativity. Pushkin. Heine. Goethe. Chekhov]. Moscow: LKI Publ., 2008. 599 p. (In Russ.)
12. Tyupa, V.I. *Funktsija chitatelja v chekhovskom narrative* [The Reader's Function in the Chekhov Narrative]. *Russkaja literatura* [Russian Literature]. 2010, No. 3, p. 50. (In Russ.)
13. Chekhov, A.P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete Collection of Works and Letters: In 30 Volumes]. Moscow, 1986. Works: in 18 Vols. Vol. 8, p. 306. All references to this publication are given in the text indicating the volume and page. (In Russ.)
14. Tynyanov, Ju.N. *Poetica. Istorija literatury. Kino* [Poetics. The History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977. 290 p. (In Russ.)
15. Tsvetanov, T. *Poetica* [Poetics]. *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "For" and "Against"]. Moscow: Progress Publ., 1975. 468 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 23 января 2024 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 15 апреля 2024 г.
Статья принята к публикации: 15 июня 2024 г.
Дата публикации: 31 августа 2024 г.

Received by Editor on January 23, 2024
Revised on April 15, 2024
Accepted on June 15, 2024
Date of publication: August 31, 2024