

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-24-37

**Э.С. Афанасьев**Независимый исследователь,  
108811 г. Москва, Российская Федерация

## Онтологический и эстетический статусы персонажа А.П. Чехова

**Аннотация.** Основным объектом исследования в статье является персонаж произведений Чехова, его онтологический и эстетический статусы. Мы исходим из того положения, что методология литературоведческого анализа предполагает в качестве основной предпосылки его эффективности опору на эстетическую концепцию мира и человека в творчестве писателя, семантического центра его художественно-эстетической системы. Отсутствие таковой в современном чеховедении является, по нашему мнению, причиной неотчетливости представлений о специфике реализма Чехова, его отличия от реализма классического. Эти проблемы освещены в теоретической части статьи. Специфика реализма Чехова заключается в том, что художественный мир писателя является референтом действительности без посредников – в виде литературных традиций (литературных направлений). Мир Чехова – это мир первичных сущностей: онтологический статус реального единичного человека складывается из физических, душевных и умственных способностей, определенная комбинация которых и обуславливает жизненный статус индивида, субъекта личного бытия – экзистенции – всеобщего модуса существования человека. Читатель произведений Чехова должен воспринимать внутренний их мир как действительность, идентифицируя себя самого с чеховскими персонажами. На первичном уровне бытия связь между людьми осуществляется непосредственно, на эмоциональном уровне, первичном уровне сознания. Основная трудность восприятия произведений Чехова состоит в том, что его художественный мир присутствует в них имплицитно; эксплицирован же мир «литературный», в котором поведение персонажей детерминировано главным образом их социально-профессиональным статусом. Так возникает в тексте интерференция разных художественных языков. Это положение иллюстрируется в статье в процессе интерпретации новеллы «Студент». В плане экзистенции рассматривается тема «человек» и «природа»; тема «история души человеческой» интерпретируется с позиции иронического статуса чеховского персонажа. Завершает основную часть статьи рассмотрение проблемы внутренней связи между чеховскими персонажами. В заключении делается вывод о закономерности появления в русской литературе рубежа XIX–XX веков постклассического реализма Чехова.

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, постклассический реализм, эстетическая концепция мира и человека, личное бытие, экзистенция, единичный человек, иронический герой, новелла, парадокс

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Афанасьев Э.С. Онтологический и эстетический статус персонажа А.П. Чехова // Литература в школе. 2022. № 6. С. 24–37. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-24-37

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-24-37

**E.S. Afanasyev**

Independent Researcher,  
Moscow, 108811, Russian Federation

## The ontological and aesthetic status of a character in A.P. Chekhov's works

**Abstract.** The main object of the given research is a character in Chekhov's works, their ontological and aesthetic status. We proceed from the assumption that the methodology of literary analysis presupposes, as the main prerequisite of its effectiveness, reliance on the aesthetic conception of the world and man in the works of the writer, which constitutes the semantic center of their artistic and aesthetic system. The absence of such a concept in contemporary Chekhovian studies is, in our opinion, a reason for the lack of clarity regarding the specifics of Chekhov's realism and its difference from the classical realism. These problems are covered in the theoretical part of the article. The specificity of Chekhov's realism lies in the fact that the artistic world of Chekhov's is a referent of reality without intermediaries in the form of literary traditions (literary trends). Chekhov's world is the world of primary essences: the ontological status of a real single person comprises physical, mental and intellectual abilities, a certain combination of which determines the vital status of the individual, the subject of personal being – existence – the universal modus of human existence. The reader of Chekhov's works must perceive their inner world as reality, identifying him/herself with Chekhov's characters. At the primary level of being, the connection between people is made directly, at the emotional level, the primary level of human consciousness. The main difficulty in perceiving Chekhov's works lies in the fact that Chekhov's artistic world is only implicitly present there, while the "literary" world, in which the characters' behavior is primarily determined by their socio-professional status, is shown explicitly. Thus, an interference of different artistic languages occurs in the text. This statement is illustrated

in the article by the interpretation of the novella “Student”. The article examines the theme of “man” and “nature” in terms of existence; the theme of “the history of the human soul” is interpreted from the position of the ironic status of Chekhov’s characters. The main part of the article finishes up with examining the problem of the internal connection between Chekhov’s characters. In the conclusion, the emergence of Chekhov’s postclassical realism in the Russian literature of the turn of the nineteenth and twentieth centuries is seen as a logical part of the development of literary process.

**Key words:** A.P. Chekhov, post-classical realism, the aesthetic conception of the world and man, personal being, existence, a single person, an ironic hero, a novella, paradox

CITATION: Afanasyev E.S. The ontological and aesthetic status of a character in A.P. Chekhov’s works. *Literature at School*. 2022. No. 6. Pp. 24–37. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-24-37

В истории литературы отчетливо просматривается тенденция постепенного сближения жизнеописаний литературного героя с жизненным опытом читателя. В творчестве Чехова эта тенденция обусловила специфику его художественно-эстетической системы.

У Чехова присущая ведущим русским писателям-реалистам XIX в. эстетическая концепция человека – личности в ее максимальном внутреннем потенциале – подверглась редукции. Онтологический статус чеховского персонажа соответствует совокупности *родовых, первичных* свойств, присущих *каждому* индивиду, т.е. *реальному* единичному человеку – физическим, душевным, умственным. Их комбинация и предопределяет в значительной мере его индивидуальный жизненный статус, его «я», его уникальное положение в мире. Таким образом, система персонажей в мире Чехова выстраивается по модульному принципу: онтологический статус обеспечивает их содержательное единство, индивидуальность персонажа – их отличия. Здесь же причина и тематического единства произведе-

ний Чехова. По существу, чеховский персонаж один и тот же в его новеллах, повестях, в драматических произведениях.

Чехов как бы помещает своих персонажей в мир действительный, постулируя их виртуальную автономность от автора, следовательно, и отказ от его оценочной функции: в мире Чехова, как и в мире действительном, судьба человека во многом обусловлена естественным порядком вещей. Проблематичность понимания читателем авторской позиции – один из существенных признаков высокого уровня художественности его произведений. Художественный мир Чехова присутствует в его произведениях *имплицитно, эксплицитно* же в них мир «литературный», в котором поведение героев детерминируется их социально-профессиональным статусом, их убеждениями, т.е. факторами поведения, приобретенными ими в процессе их существования, в то время как в мире Чехова персонаж представлен в первую очередь его *натурой*. Чеховская эстетическая концепция мира и человека отражает *первичный и всеобщий*

уровень бытия человека – личное его бытие, его *экзистенцию*. Основное назначение человека – *жить*. Жить – значит *эмоционально* откликаться на различного рода ситуации в процессе *личного* бытия и *переживать* все его перипетии. Эмоции – *первичный* и *всеобщий* тип сознания, и не только человека, но и природных существ. *Личное* общение – на уровне симпатий и антипатий, – самый насыщенный, вероятно, самый древний и самый действенный тип связи между людьми, доступен *каждому*. Чего не скажешь о связях на сверхчувственном уровне. Вот почему общение чеховских персонажей на этом уровне (философия, религия, искусство), как это имеет место в классическом русском романе XIX в., не релевантно онтологическому статусу чеховских персонажей. Оппозиции в мире Чехова отражают *эмоциональные* состояния человека как на уровне *ощущений*: свет – тьма, тепло – холод, сытость – голод, теснота – простор, так и на уровне *чувств*: радость – тоска, восторг – уныние, любовь – неприязнь, соприсутствие – одиночество... Впрочем, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, ограничивший внутренний потенциал чеховского персонажа уровнем ощущений и чувств, именно в отсутствии духовной практики у чеховского «среднего» человека усматривал причину его общественной индифферентности, за что его и порицал, полагая при этом, что и сам писатель негативно относится к своим персонажам [7, с. 225]. Между тем и чеховские персонажи склонны пообщаться на «философском» уровне, что начинающий писатель и показал в рассказе «Письмо к ученому соседу». В последующем творчестве эти устремления персо-

нажей Чехова неизменно порождали иронический эффект. Дело в том, что чеховский единичный человек, одержимый тоской по жизни, свободен в своей способности воплощаться в воображении в Другого, имеющего более высокий жизненный статус. Тем самым он конфликтует со своей судьбой – до тех пор, пока не умудрит его жизненный опыт. Такое поведение персонажа Чехова порождает *иронический* эффект (но отнюдь не трагический, как полагают некоторые исследователи). *Иронический герой* – таков эстетический статус чеховского персонажа.

Одна из основных проблем литературоведческой науки заключается в том, что теоретическая ее база и история литературы недостаточно эффективно взаимодействуют. При исследовании творчества писателя верификация результатов почему-то не является обязательной процедурой. Причем же здесь наука? Вот почему мы демонстрируем в настоящей статье органическую связь между теорией и практикой. Чеховская эстетическая концепция мира и человека фундирует интерпретацию его художественного мира, что способствует верификации ее результатов.

Несомненно, Чехов сознавал тот художественный эффект, который возникал спонтанно, в результате наложения друг на друга принципиально различных художественных миров – реализма классического и постклассического [1]. В творчестве Чехова мы имеем дело с тем художественным эффектом, который, по Ю.Н. Тынянову, возникает в живописи в результате «подмалевки», когда художник оперирует двумя разными кодами на одном материале [11, с. 290]. По-видимому, особенно

впечатляюще этот эффект обнаруживается в новелле «Студент». Об этом свидетельствует многолетняя дискуссия вокруг этого произведения, сущность которой можно сформулировать следующим образом: является ли сюжет этой новеллы типичной для русской литературы XIX в. «историей души человеческой» с актом духовного прозрения героя в его финале, или, как мы утверждаем, акт инкарнации чеховскому персонажу в принципе внеположен, и речь идет о процессе экзистенции чеховского персонажа с характерными для него перипетиями.

Сюжет новеллы «Студент» отражает динамику эмоциональных состояний героя, по-юношески легкомысленного, если учесть пробудившийся у него по весне азарт охотника в самый скорбный в году день страстной пятницы, а также и социально-профессиональный статус персонажа – студента духовной академии. Здесь и заложено то противоречие в жизненном его статусе, которое получит развитие в сюжете произведения. «Весеннее» настроение студента на охоте («Погода вначале была хорошая, тихая») [12, т. 8, с. 306] сменяет настроение «зимнее», стоило подуть холодному ветру. Мрак воцарился в его душе, потому что мрак воцарился и в природе: «Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно». К тому же студенту «мучительно хотелось есть» [Там же]. Негативное настроение нагнетается крещендо: «И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска,

такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета – все эти ужасы были, есть и будут и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой» [Там же]. Типичный пример сублимации, когда негативное настроение нагнетается путем переключения сознания от личных проблем к «мировой скорби». По существу юноша, легко поддающийся влияниям извне на его мироощущение, отрекается от мира, что ему, как студенту духовного учреждения, грешно, внеположно. Встреча с двумя женщинами у костра и беседа с ними послужили *поворотным моментом* в пробуждении души студента, в преодолении чувства одиночества, в восстановлении связи с миром, как это и происходит обычно в чеховских сюжетах типа «история души человеческой».

Вспомнив о пасхальной неделе, когда в церквях читались двенадцать евангелий, будущий служитель культа невольно отождествил себя с Петром, сподвижником Иисуса, который в такую же холодную ночь, страдая от одиночества, совершил акт отречения. Рассказав женщинам об этом эпизоде из евангелия, он словно бы искупил свою вину; осознав себя пастырем душ человеческих и увидев одушевление на лице «прихожан», новоявленный священник поднялся на ступень духовной жизни; продолжая свой путь, он думал уже о том, что «правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...» [Там же, с. 309]. Снова акт сублимации, только с противоположным знаком. В подобной ситуации

светский юноша вел бы себя иначе. Наделяя своего персонажа статусом духовного лица, автор как бы оговаривает его способность к мышлению философскими категориями. Однако студент остался студентом, хотя и духовно соприкоснувшись с небом. Здесь автор новеллы и должен был поставить точку: легкомыслие и малодушие студента прощены, духовное его воскресение свершилось. Однако сюжет новеллы продолжается, только в ином русле: «...и чувство молодости, здоровья, силы – ему было только двадцать два года – и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» [12, т. 8, с. 309]. Где здесь хотя бы намек на скорбь и смирение, подобающие в этот день христианину? Впрочем, что значит «в ином русле»? История души студента получает логическое завершение. Как пишет Л. Карасев, у Чехова конец текста часто отсылает к его началу [3]. Что мы и видим в новелле «Студент». Явная переключка двух «идей» Ивана Великопольского, пессимистическая и оптимистическая, слишком стремительно сменивших одна другую, как-то не очень вписывается в торжественный акт духовного воскресения человека; зато вполне соответствует юношескому возрасту чеховского персонажа, когда человек эмоционально легко возбудим, легко меняет убеждения и зависим от внешних влияний. Духовное становление человека предполагает сомнение в духовных ценностях и долгий, мучительный путь их обретения (Толстой, Достоевский). Жанр новеллы для описания такого процесса явно не годится, зато вполне отвечает ироническому пафосу

изображения парадоксов внутренних перипетий жизни единичного человека, субъекта личного бытия. Таким образом, идейный уровень кругозора чеховского персонажа мотивируется спецификой его социального статуса. В классическом реализме такого рода мотивации не требуется.

При чтении произведений Чехова складывается впечатление, что его персонажи постоянно порываются играть и даже играют роли, которые не только не приносят им удовлетворения, но приводят чаще всего к плачевным результатам. Студент Васильев мучительно, до нервного коллапса, ищет рецепт спасения человечества от такого социального зла, как проституция, – психиатр прописывает ему (в какой уже раз!) бром («Припадок»). Магистр Коврин уверовал в свою гениальность – опять же ценой психического расстройства и развала семьи, но проклинает своих ближних, излечивших его от опасной болезни, которая, однако, давала ему ощущение гармонии с миром («Черный монах»). Разве это не парадокс? А доктор Андрей Рагин, забросивший обязанности врача, будучи увлечен идеей духовного перевоспитания душевнобольного пациента, до такой степени, что поселился в пресловутой палате № 6, где и нашел свою погибель. Помещик Рашевич настолько одержим ораторским пылом, что, регулярно угощая своих гостей этим «блюдом», разогнал их всех, включая возможного жениха для своих дочерей («В усадьбе»). Ученый Николай Степаныч не может примириться с наступлением старости и ищет «идею», которая позволила бы ему снова стать «королем» («Скучная история»). Архиерей Петр тяготится своим высоким

саном, отпугивающим от него людей, и мечтает вернуться в детство, когда он был Павлушей и жил полной жизнью («Архиерей»). Этот ряд можно продолжать бесконечно. Почему все эти персонажи уходят от реальной жизни в какую-то «возвышенную», мечтательную жизнь, отличную от той, которая сложилась у них закономерно? Потому что их «футляр» – жизненный статус, в который заключено их «я», нелегкая ноша для человека, побуждающая его каким-то образом от него освободиться, что приносит им только несчастья. Такова ирония бытия человека.

Образ жизни чеховского персонажа В.Я. Линков удачно назвал «пребыванием в мире» [5, с. 11], т.е. экзистенцией, избегая самого этого термина, полагая при этом, что единичность человека является причиной трагизма его бытия: «...в художественном мире Чехова нет сверхличной ценности, что и становится главным источником трагизма жизни героев писателя» [Там же, с. 56]. С первой частью высказывания нельзя не согласиться; трагическая же вина героя – следствие его несогласия со своей судьбой – трансформируется у Чехова в иронический модус. В.Б. Катаев интерпретирует персонажа Чехова в гносеологическом аспекте: «...ему не под силу понять законы, управляющие жизнью и человеческими отношениями» [4, с. 76]. Если исходить из положения, что подлинным субъектом познания в художественном произведении является автор, то очевидно, что присущая ему эстетическая концепция человека не нацелена на решение персонажем гносеологических проблем.

Поскольку человек в мире Чехова предстал в родовых его свойствах

(его социально-профессиональный статус вторичен), то на уровне экзистенции он соприроден: экзистенция человека и природы одного корня. Природа, как и человек, прежде всего *живет* – во времени и в пространстве («Счастье», «Степь»). На этой основе писатель создает удивительные живописные композиции в духе импрессионизма, где красочная, полная жизни, праздничная природа сопresentствует с удручающими картинами крестьянско-мещанского быта людей, существующих на грани отчаяния от его беспросветного мрака; создается впечатление, что живая жизнь покинула этих несчастных. Подобные композиции видим мы в таких произведениях Чехова, как «Гусев», «Бабы», «Попрыгунья», «Мужики», «В овраге». Как на живописном полотне пейзаж обращен к зрителю, так и здесь красочные, яркие пейзажи обращены к читателю. Контрастируя с удручающей картиной экзистенции человека, эти пейзажи производят впечатляющий художественный эффект, о чем и должен заботиться подлинный художник. И если современные писателю литературные критики воспринимали картины жизни простого народа в социальном аспекте (имея на это полное право) [См.: 9], то для самого писателя актуальным был аспект *экзистенциальный* – общий модус бытия природы и человека. Эти картины сопresentствия природы и человека отсылают к вечности, к эпическому состоянию мира. Именно по контрасту с величавой природой убогое существование человека выступает во всей горестной его реальности. Разве это не парадокс? Представляется, что природа присвоила себе краски, необъятный простор, способность

к бесконечным метаморфозам и свободу своих проявлений, лишив всего этого человека, но словно бы декорируя при этом тусклое его бытие: «И казалось, что роскошные зеленые ковры на берегах, алмазные отражения лучей, прозрачную синюю даль и все щегольское и парадное природа сняла теперь с Волги и уложила в сундуки до будущей весны» [12, т. 8, с. 17]. Вот и в рассказе «Человек в футляре» пейзажный ноктюрн, включающий спящую деревню – образ одновременно эксплицитный и имплицитный – порождает эффект парадокса, двойного ракурса в изображении предмета: «Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо (курсив наш. – Э.А.); в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется (курсив наш. – Э.А.), что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением, и что зла уже нет на земле, и все благополучно» [Там же, т. 10, с. 53]. Под сенью звездной ночи преобразается и умиротворяет душу даже «уснувшая» реальность деревенской жизни – «трудов, забот и горя».

Но «равнодушная природа» безучастна по отношению к радостям и горестям человека, что наконец осознала молодая хозяйка степного имения Вера Кардина, для которой с известным жизненным опытом настало время духовной зрелости, время самоопределения. Созерцание безграничной степи отзывается у нее сознанием своей собственной малости и беспомощности: «...нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое

чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто» [Там же, т. 9, с. 316]. Что значит собственное ее существование сравнительно с этим необъятным, безлюдным простором и даже сравнительно с малоинтересным, но безальтернативным укладом жизни местной интеллигенции? Слишком незначителен внутренний ее мир, чтобы жить своей, независимой от других жизнью за счет внутренних ресурсов, к чему стремится человек. Так приходит к новоявленной помещице трезвое сознание того, что ее место среди людей, что никакой иной судьбы ей не дано, что идеалы, как и природа, хотя и согревают человеку душу, но в личной жизни актуальны в первую очередь непосредственные, личные отношения. «Прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое. Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни...» [Там же, с. 324]. «Когда чеховский персонаж рвется из тисков рутины – это ситуация распространная, знакомая искусству с незапамятных времен; когда же он, устав от неопределенности, сам ищет тисков и ограничений – это чисто чеховская ситуация», – пишет В.И. Камянов [2, с. 66].

Как легко уверовать в то, что жизнь сама по себе прекрасна, когда человек наслаждается праздником жизни: «Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве»



[12, т. 10, с. 133–134]. Откуда же эти досадные будни, людская пошлость, необходимость обмана близких ради редких встреч с любимой женщиной, мучительное сознание невозможности освободиться от семейной неволи? И с этим положением придется смириться, поскольку жизни присуща обескураживающая человека упрямая, беспощадная внутренняя логика. Приходится ценить хотя бы те радости, которые жизнь, пусть и скупой, дарует человеку, с его ограниченной внутренней свободой. Гуров и Анна Сергеевна обречены на трудное счастье. И все-таки счастье! При этом человек не всегда понимает, что любовные отношения крепнут в страданиях.

Личное бытие человека осуществляется по преимуществу в семье, а семейные отношения основаны в принципе на отношениях личных, на симпатиях и антипатиях. Драматизм семейных отношений – одна из хорошо знакомых читателю тем мировой литературы. В русской классике аномальные явления в этой сфере бытия человека основывались прежде всего на факторах идеологических, социальных и нравственно-психологических, способствующих коррозии личных отношений. У Чехова коллизии в интимных отношениях возникают по самой простой причине: гармоничные любовные отношения редкость, поскольку единичному человеку непросто найти свою пару. Какой долгий путь прошел любимец женщин Гуров, чтобы встретить свою половину! А когда ее обрел, пришел в замешательство. В этой жизненной сфере индивидуальное своеобразие людей проявляется особенно заметно. И само любовное чувство подвижно, трепетно, перемен-

чиво; это чувство – дар, оно синоним счастья, праздник жизни, ее смысл; но в жизни праздники бывают не так уж часто. Вот почему у этого писателя нет счастливых любовных историй ни в художественной прозе, ни в драматургии. Создается впечатление, что Чехова интересуют не любовные истории сами по себе, столь популярная тема в художественной литературе, а неизбежная дисгармоничность личных отношений между индивидами. Каждому единичному человеку свойственно сознавать свою единичность как драму, а потому он не видит драматизма в личном бытии себе подобных. Эта ситуация выразительно представлена в экспозиции «Чайки», в сцене между Машей Шамраевой и Медведенко. «Проза в любви» – тема еще Некрасовская; Чехов переосмыслил ее факторы.

В рассказе «Жена» неприязненные, даже враждебные отношения между инженером Асориным и его женой Натальей Гавриловной, в которые со временем выродилась их любовь, должны были, казалось бы, завершиться полным разрывом. Разве не этого требует ментальность «прогрессивного» читателя? Но что-то удерживает Асорина от решающего шага, прежде всего, вероятно, мысль о холодной, одинокой старости. И еще одно обстоятельство озадачивает Асорина – вокруг жены всегда люди, в то время как все его сторонятся – важный барин. Смирив свою гордость и пообщавшись с людьми, на которых он привык взирать сверху вниз, Асорин понял, что позитивные отношения с женой возможны только за счет ряда уступок с его стороны, что необходимо признать за женой право на ее свободу, что высокое общественное положение не безусловное

достоинство человека. Так Асорин сохраняет семейные отношения; муж и жена живут по-прежнему в одном доме, хотя и каждый на своем этаже, каждый своей жизнью, и при этом они редко общаются. И все же общаются! Душа встала на место, и инженер спокойно работает над историей российских железных дорог. Поведение Асорина представляется парадоксальным. Он фактически отрекся от имущества, от претензий к жене и ведет себя как стоик, не претендуя на святость. Чехов отнюдь не максималист. Он понимает всю сложность, прихотливость человеческих отношений и ценит мудрую способность человека довольствоваться малым, если нет другой возможности. Вообще бунтари в мире Чехова кончают плохо. Главное – чеховский персонаж, индивид, нацелен на обретение своего уникального места среди людей, каким бы безрадостным оно ни оказалось, на познание себя самого. Таков смысл его жизни, которую он постигает спонтанно, в процессе приобретения жизненного опыта через личные отношения. И это событие случается так же неизбежно, как приход смерти. Вот почему у сюжетов Чехова нет так называемых открытых финалов. Странно, что понятие «открытые финалы» (в прозе Чехова) существуют с чеховских времен, хотя их нет ни в новеллах, ни в повестях, ни в пьесах этого писателя.

Можно сказать, что Чехов открыл читателю специфику личного бытия человека, которое, следует сказать, не было в современной ему литературе сколько-нибудь популярной темой, если она не обростала социальными и идеологическими проблемами или не сводилась к любовным отношениям. Но в этой сфере пребывает каждый

человек, и его перипетии едва ли для человека не самые чувствительные. Чеховский персонаж помещен писателем в реальную (и вместе с тем художественно созданную), а не в литературную действительность. Чехов не смущается кажущимся алогизмом реальной жизни, и в этой «каше» находит он определенную логику и весьма выразительные коллизии. Отношения между индивидами приобретают часто причудливый характер, и чеховский сюжет изобилует парадоксами, неожиданными поворотами в развитии событий, обманами ожиданий читателя, что характерно для жанра новеллы. Чехов показал человека без литературного грима, согласно его онтологическому статусу, и каким причудливым, парадоксальным оказался этот человек, какими сложными предстали его отношения с ему подобными! Жанр новеллы в наибольшей мере отвечал этой творческой задаче. Чеховская новелла имеет ряд признаков, характерных для этого жанра – сходство с анекдотом, неожиданная концовка, представляющая ситуацию в новом свете, нагнетание (кумуляция) критических ситуаций, отсутствие моральной оценки [10, с. 388]. При этом следует учесть особый характер соотнесенности художественного мира Чехова с действительностью, исключаяющий «литературность», т.е. явные условности.

Сколько существует на свете странных и даже парадоксальных, на первый взгляд, семейных пар! Одна из них представлена в новелле «Попрыгунья». Ольга Ивановна женщина яркая, артистичная, с художественным вкусом, а муж ее, Осип Дымов, доктор, в компании ее одаренных друзей «казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок

ростом и широк в плечах. Казалось, что на нем чужой фрак и что у него приказчицкая борода» [12, т. 8, с. 8]. Что свело вместе этих людей и почему брак их продолжался даже несмотря на очевидные для ее мужа измены жены? И как объяснить неустанное стремление Ольги Ивановны знакомиться со знаменитыми людьми, которых она перебирает в поиске единственно нужного ей человека, а останавливает свой выбор почему-то на человеке заурядном? Впрочем, Ольга Ивановна не опускает руки и смотрит на мужа взглядом художника, то наряжает его бедуином или вдруг видит в нем что-то от оленя или ... тигра. Напрасно. Муж – хороший, добрый человек, но не герой ее романа. Тогда почему же, вполне уже осознав свершившийся крах семейных отношений, метнулась она к умирающему мужу с бесполезными клятвами в супружеской верности в будущей жизни, умоляя его не умирать? Сплошные парадоксы поведения единичного человека! Именно по причине своей постоянно сознаваемой несамодостаточности реальный единичный человек стремится как-то компенсировать, как ему представляется, этот свой изъян. Им движет тяга ко всему яркому, значительному, особенно желание оказаться хотя бы в тени знаменитого человека. И это своего рода инстинкт (мотив почитания кумиров иронически обыгрывается в наиболее значимых пьесах Чехова). Вот почему Осип Дымов не был взыскательным Муравьем и молился на своего кумира – Стрекозу. Ольга Ивановна не опознала кумира в своем идеальном муже, поскольку была далека от мира эскулапов, и только услышав похвалу ему из уст

его коллег, поняла, что кумир был рядом с ней, что она прозевала свое счастье. Насколько же сложна проблема совместимости человека с человеком, если только горький жизненный опыт его умудряет.

Чеховские сюжеты вращаются вокруг по существу одной и той же темы – ограниченности внутреннего мира единичного человека, субъекта личного бытия. «Она лежала и все думала о том, как эта провинциальная жизнь бедна событиями, однообразна и в то же время беспокойна. То и дело приходится вздрагивать, чего-нибудь опасаться, сердиться или чувствовать себя виноватой, и нервы в конце концов портятся до такой степени, что страшно бывает выглянуть из-под одеяла» [12, т. 9, с. 23–24]. Так чувствует себя провинциальная барышня Юлия Сергеевна из повести «Три года», живущая в глуши, где не с кем общаться, кроме как с чудачковатым отцом. А. Семкин, посвятивший свою статью анализу причин царящей в мире Чехова скуки, сочувственно цитирует М. Курдюмова: «Буквально все персонажи Чехова <...> страдают от неразрешимости самого важного и самого главного для человека вопроса – вопроса о смысле человеческого бытия, о смысле жизни вообще» [8]. Есть, однако, в реальной жизни более актуальные для человека вопросы, вопросы, так сказать, первичные, которыми он озабочен в повседневной жизни.

Общение с людьми – органическая потребность человека, в особенности для тех, кто наделен даром заботиться о человеке вплоть до забвения своего «я», как Ольга Племянникова («Душечка»): она «постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого»

[12, т. 10, с. 103]. Что эта любовь схожа с материнской, видно по тому, что способность Ольги находить новых мужей взамен ушедшим из ее жизни, не смущала окружающих: «Другую бы осудили за это, но об Оленьке никто не мог подумать дурно, и все было так понятно в ее жизни» [12, т. 10, с. 108]. Человеку, обладающему этим даром, жизнь уготовила испытание. Для таких людей одиночество – катастрофа. Когда заботливость Ольги оказывалась невостребованной, жизнь для нее утрачивала всякую ценность, и мир превращался в бессмыслицу: «Видишь, например, как стоит бутылка, или идет дождь, или едет мужик на телеге, но для чего эта бутылка, или дождь, или мужик, какой в них смысл, сказать не можешь и даже за тысячу рублей ничего не сказал бы» [Там же, с. 109]. Востребованная душевная забота о человеке озаряет мир, наделяет его смыслом, т.е. чувством родства с этим миром. Но нельзя же бесконечно терять и находить мужей! С приближением старости Ольгу ожидает в ее жизни черная полоса. Но жизнь идет навстречу умеющему любить человеку. И последний объект ее материнских забот – мальчик Саша, который перерастет эту ее любовь, но этого чувства хватит ей до конца ее жизни. Рассказ «Душечка» сразу же привлек к себе внимание литературной общественности своеобразием Ольги Племянниковой, которую многие порицали за отсутствие характера. Лев Толстой, напротив, глубоко симпатизировал ей за ее неиссякаемую душевность. Однако и теперь к этому чеховскому персонажу исследователи относятся негативно. «Для Чехова в “Душечке” был важен вопрос о сочетании жен-

ского и индивидуального (самодеятельного) начал в человеке», – пишет С. Лишаев [6]. Отсутствие последнего в Ольге Племянниковой вызывает у исследователя ироническое к ней отношение.

В новелле «По делам службы» следователь Лыжин в словно бы пророческом полусне понимает, что душевная щедрость человека – это дар. Оказавшись в деревенской глубинке, молодой человек угнетен в первую очередь тем, что деревенская действительность мелочна, скучна, бессобытийна, хотя в земской избе лежит труп самоубийцы, причем страховой агент Лесницкий покончил с собой за столом, словно передумав пить чай. Лыжин не усматривает в этой ситуации никакого драматизма: в этой глуши, что бы здесь ни происходило, жизнь лишена смысла и всякого интереса, как пустынная местность, навевающая тоску. Неинтересен ему и сотский Лошадин, жизнь которого – сплошные тяжелые будни. Лыжин убежден в том, что полноценная, осмысленная жизнь возможна только в цивилизованном мире столиц с их театрами, консерваториями, ресторанами, проблемами карьерного роста. Этому, между прочим, научила его и художественная литература. Здесь же все «было чуждо для него, мелко, неинтересно» [12, т. 10, с. 92]. И даже в имении отставного прокурора фон Тауница, где были молодые девушки, музыка, танцы и обильное угощение, «скучные мысли» не оставляли Лыжина, он думал о том, «что это кругом не жизнь, а клочки жизни, отрывки, что все здесь случайно. Никакого вывода сделать нельзя...» [Там же, с. 97].

Столичная жизнь и провинциальная – как две стороны луны. Ночью

Лыжин видит странный сон: сотский Лошадин, по его же собственным словам, человек «не стоящий», и самоубийца Лесницкий как-то странно соединились в образах двух мучеников, похожих почему-то на оперных персонажей. Оба они идут по метельной степи и поют песню обездоленных людей. На оперной сцене факты провинциальной действительности предстали в сознании Лыжина драматическим действием, пробудив в нем внутреннее беспокойство за судьбы этих несчастных и чувство вины перед ними. Ему вдруг открылось: «Какая-то связь, невидимая, но значительная и необходимая, существует <...> между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу, одну цель, и, чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем» [12, т. 10, с. 99].

Это и есть, можно сказать, главная идея творчества Чехова – сознание человеком своего «родства» с миром – не умом, а сердцем. Едва ли не впервые в своей жизни к Лыжину пришло ясное сознание своей сопричастности судьбам всех людей. Увы, это не было тем актом духовного прозрения, который переворачивает всю жизнь, а всего лишь внезапным душевным подъемом, который случается с человеком в ночной тишине, чтобы к утру от него не осталось и следа. Так случилось и с Лыжиным. Утром появление сотского, прошагавшего по делам службы ночью, по метельной степи, четыре версты,

не вызвало у Лыжина никаких эмоций. Все в жизни имеет смысл, полагает Лыжин, если оно, как в искусстве, облечено в эффектную форму. И разве не по этой причине люди, когда обыденная жизнь их угнетает, философствуют, чтобы схватить неуловимый смысл жизни, ключ к счастью в жизни земной, или испытывают потребность в высшем существе, к бытию которого они каким-то образом как будто бы причастны. И само пренебрежение Лыжина провинциальной жизнью поднимает его самого в собственных глазах. Между тем «не стоящие» Лошадины ходят и ходят от человека к человеку, они осуществляют между ними связь, чтобы те не одичали в одиночестве.

Человек в художественном мире Чехова словно бы вернулся в свою родную среду после многовековых блужданий по вымышленным художественным мирам, в которых он играл бесчисленное количество ролей, демонстрируя бесконечную свою многоликость, познавая себя самого и окружающий его мир. Но художественная литература была обязана объяснить читателю феномен реального человека, его сущностные признаки, его насущные интересы и возможности, его место в мире, его психологию, факторы личного его бытия. Эту миссию история литературы возложила на Чехова, в творчестве которого реализм словно бы достиг геркулесовых столбов. Чехов снял с человека литературный грим, и мы, сроднившись с литературными героями, с трудом узнали себя самих, хотя чеховский персонаж предельно референтен читателю.

## Библиографический список

1. Афанасьев Э.С. Постклассический реализм Чехова // Новый мир. 2017. № 3. С. 146–169.
2. Камянов В.Я. Время против безвременья. М., 1982.
3. Карасев Л. Начала и концы текста // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 240–257.
4. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979.
5. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. М., 1982.
6. Лишаев С. Дух, душа и «Душечка» // Нева. 2010. № 6. С. 164–177.
7. Овсянко-Куликовский Д.Н. Вопросы психологии творчества. Пушкин. Гейне. Гете. Чехов. СПб., 1902.
8. Семкин А. Скучная история о скучных людях в художественном мире А.П. Чехова // Нева. 2012. № 8. С. 210–227.
9. Степанов А.Д. А.П. Чехов и живопись: от реализма к (пред)импрессионизму // Русская литература. 2022. № 1. С. 200–206.
10. Теория литературы / под ред. Н.Д. Тмарченко: В 2 т. Т. 1. М., 2004.
11. Тынянов Ю.Н. История литературы. Поэтика. Кино. М., 1977.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1986.

## References

1. Afanasyev E.S. Chekhov's postclassical realism. *Novyj mir*. 2017. No. 3. Pp. 146–169. (In Rus.)
2. Kamyanov V.Ya. *Vremya protiv bezvremeniya* [Time versus timelessness]. Moscow, 1982.
3. Karasev L. Beginnings and ends of text. *Voprosy literatury*. 2014. No. 3. Pp. 240–257. (In Rus.)
4. Kataev V.B. *Proza Chekhova: problemy interpretacii* [Chekhov's prose: Problems of interpretation]. Moscow, 1979.
5. Linkov V.Ya. *Khudozhestvennyj mir prozy A.P. Chekhova* [The artistic world of A.P. Chekhov]. Moscow, 1982.
6. Lishaev S. Spirit, soul and "The Darling". *Neva*. 2010. No. 6. Pp. 164–177. (In Rus.)
7. Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. *Voprosy psikhologii tvorchestva*. Pushkin. Gejne. Gyote. Chekhov [Questions of the psychology of creativity. Pushkin. Heine. Goethe. Chekhov]. St. Petersburg, 1902.
8. Semkin A. A boring story about boring people in the art world of A.P. Chekhov. *Neva*. 2012. No. 8. Pp. 210–227. (In Rus.)
9. Stepanov A.D. A.P. Chekhov and painting: from realism to (pre)impressionism. *Russkaya literatura*. 2022. No. 1. Pp. 200–206. (In Rus.)
10. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. N.D. Tamarchenko (ed.). In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 2004.
11. *Tunyaanov Yu.N. Istoriya literatury. Poetika. Kino* [History of literature. Poetics. Cinema]. Moscow, 1977.
12. Chekhov A.P. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Complete collection of works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols.]. Moscow, 1986.

Статья поступила в редакцию 10.10.2022, принята к публикации 10.11.2022  
The article was received on 10.10.2022, accepted for publication 10.11.2022

## Сведения об авторе / About the author

**Афанасьев Эдгард Сергеевич** – доктор филологических наук, профессор; независимый исследователь, г. Москва

**Edgard S. Afanasyev** – ScD in Philology, Full Professor; Independent Researcher, Moscow  
E-mail: edg\_afanasyev@mail.ru