

ТИПИЗАЦИЯ ГЕРОЯ И ЕГО НАДЕЖДА НА СПАСЕНИЕ

Центральным вопросом в чеховедении является соотношение характера героя с его личностью. С одной стороны, чеховский герой резко характеризуется своим бытом, прежде всего повторяемостью своего поведения, как и своих жизненных решений. С другой стороны, у каждого главного героя Чехова возникают неожиданные мысли, которые, казалось бы, не поддаются его характерологическому определению. Такими мыслями герой как бы выходит из своего характера, т.е. обнаруживает не натуральное, а персональное начало своего я, обнаруживает свою личность.

На основе изложения таких неожиданных мыслей героев В. Линков заключает, что характер не исчерпывает чеховского героя¹. Герой действует не как чиновник или шестидесятник – импульс, двигавший героем, исходит из его Я. Это заключение пока можно оценивать только как утверждение. Почему эти мысли героев нельзя понимать как иллюзии, тем более, что и даже наиболее прозревшие герои резко типизированы? В. Хализев, который видимо поддерживает позицию Линкова, в этом отношении выражается двусмысленно. По Хализеву, Чехов изображает «первые опыты духовного самостояния» посредственного, маленького человека. С этим можно согласиться. Однако мы не знаем, открывают или выдумывают эти люди свою личность. В. Тюпа, ссылаясь на Линкова и Хализева, констатирует, что бытом рожденный характер чеховского героя неадекватен его личности². По мнению Тюпы, из такой неадекватности возникают, что называется чеховский комизм и драматизм, в отличие от сатиры и трагизма, которых у Чехова нет. Сатира высмеивает каждую сверхличную заданность как мнимо сверхличную. Однако мы не узнаем от Тюпы, почему резко типизирующие героя элементы в чеховской прозе нельзя понимать как сатиру. Отличие драматизма Чехова от любого трагизма должно быть следующее. Между тем, как в трагизме личность сталкивается со сверхличными ценностями, драматизм развивает внутреннюю автономию личности и тем самым вытесняет все то, что типизирует героя. Соглашаясь на отсутствие сверхличных ценностей у Чехова, заметим, что без них герой еще не находит себе ту точку опоры, с которой он мог бы вытеснить все его типизирующие элементы. Ввиду мощного состава этих элементов, автономия, переживаемая героем, вполне может оказаться иллюзией. Тогда от апофеоза личности по Тюпе не осталось бы ничего, кроме горького трагизма.

Действительно, нет критерия аутентичности пережитой личности. На нее указывает только внутренний опыт, т.е. в прозе – ненадежный источник персонального повествования. Недаром такие литературоведы, как Вольф Шмид, указывают на тщательную каузальную мотивацию тех переживаний героев, которые с персональной точки зрения фигурируют как личности³. Даже перед лицом смерти чеховский герой не избегает причинности своего мышления. Этот принцип чеховского реализма я постарался показать на примере

¹ В.Я. Линков: *Художественный мир прозы А.П. Чехова*. Москва 1982.

² В. Тюпа: *Художественность чеховского рассказа*. Москва, Санкт-Петербург 1989.

³ Вольф Шмид: *Проза как поэзия*. Санкт-Петербург 1994, с. 167-183.

смерти Коврина в «Черном монахе» в моей статье »Personendarstellung und Personenbewußtsein bei Čechov«⁴.

Однако каузальная мотивация принципиально не исключает личностный источник мышления или поступка. В »Критике практического разума« Канта мы читаем, что любой свободный акт, наблюдаемый в ретроспективе, не избегает эмпирической причинности. Этим для Канта отнюдь не оспаривается личностное начало человеческого мышления и действия. Мы только еще не нашли критерии выбора между текстовыми признаками личности героя и типизирующими его деталями, а на читательское усмотрение такую ключевую альтернативу нельзя предоставить.

Итак, мы имеем две противоположные позиции – пессимистических характерологов и оптимистических прославителей личности. Обе стороны считают, что один аспект поведения героя – настоящий, а противоположный, не менее явный его аспект – ненастоящий. Это положение объясняется тем, что обе позиции содержат аксиоматические предположения, недоказуемые утверждения. Прославатели личности, или сторонники прозрения, как их называет Шмид, предполагают внутреннюю трансцендентность личного начала. Зато характерологи предполагают внешнюю трансцендентность каузальной причины мышления и действия героя.

Оба предположения давно приписывались литературе – апофеозом личности якобы занимался романтизм, а реализм, казалось бы, демонстрировал зависимость человеческого поведения от его среды. Что касается Чехова, то можно показать, каким образом он избегает и того и другого. Мир, им созданный, не предполагает ни внешние, ни внутренние трансцендентности, и поэтому и то и другое представление о его герое неадекватно. Каков же тогда этот герой и что это за мир, в котором он живет?

Мир этот можно точнее всего назвать бестрансцендентным миром. Он от начала до конца ограничен имманентностью того, что есть в нем переживаемого. Высшей инстанции нет, и даже можно говорить о фиктивном мире без автора. Рассказы Чехова построены по принципу отсутствия трансцендентного избавителя или обличителя, называем ли его автором или богом. Известно, что авторская инстанция у Чехова не дает оценку героям. К этому надо еще добавить, что и сам герой лишен всякой твердости или уверенности, которые он мог бы черпать только из трансцендентного. Герой не находит позиции, с которой ему было бы доступно больше, чем собственные переживания. В рассказах Чехова нет автора, который бы благословил созданный им мир смыслом. Кроме того, что герой заключен в стереотипах своего поведения, он теряет в противоречивом потоке своих переживаний. У него, казалось бы, нет ни малейшего шанса развить автономию, стать личностью. Что делает Чехов с таким героем?

Он снабжает его неутолимой тоской по смыслу. Откуда берется эта тоска, чем она мотивирована? Это ключевой и труднейший вопрос архитектоники чеховской прозы, потому что с ним связаны такие проблемы, как: имеет ли чеховский герой личность, оправдан ли он в глазах человечества, к которому относится каждая человеческая архитектоника художественного произведения. Тоска по смыслу чеховского положения и иррациональной надеждой на невыносимость жизненного положения и иррациональной надеждой на спасение. Это значит, что личность героя создается не вопреки его затерянности в быту, его ничтожности, а *происходит из них*. В этом, а не в дискредитации ге-

⁴ Matthias Freise: Personendarstellung und Personenbewußtsein bei Čechov. // Wiener Slavistischer Almanach, 28, 1991, с. 89-106.

роя содержится архитектурная функция укладывания героя в быт, якобы типизирующего его.

Надежда на спасение очевидно тщетна. От спасения, или, как я выше сказал, благословения героя автор отказывается. Вы спросите, кто же из авторов спасает своих героев? Едва ли не все: каждый настоящий конец фабулы, каждое достижение цели, хоть бы и смерть, является спасением героя. Чеховский рассказ без конечного результата – это композиционное осуществление архитектурного элемента «отказа от спасения».

Тщетной надеждой на спасение герой не освобождается от стереотипов своего поведения и от своего быта, а все-таки трансцендирует их, потому что он теряет свою связь в мире, или, если выразить это положительно, он освобождается от своего фетишизма. Для него эмпирические цели становятся суррогатами искомого спасения, и реальные объекты – символами трансцендентности. Поэтому известное ироничное замечание Мандельштама – «Выдать им билеты, например, трем сестрам, и пьеса кончится», – неуместна. В «спасение» билеты не продаются.

Поэтому тщетностью своей надежды герой вовсе не дискредитируется. Хотя надежда на спасение не в силах вызвать никакого события, она все-таки делает честь человеку тем, что надеющийся субъект стремится переступить за свою эмпирическую данность. Повторяемость своего поведения тогда не типична, а трагична для героя. Из этого трагизма, в своей неклассичности не постигнутого Тюпой, формируется личность современного человека, личность чеховского героя.

Известные композиционные особенности чеховской прозы являются не чем иным, как адекватным средством для производства бестрансцендентного мира героев: во-первых, радикальная персонализация повествования, во-вторых, случайность детали на уровне фабулы, и во-третьих, недостаточная событийность фабулы.

Персонализация не способствует ни вчувствованию в героя, ни косвенной критике его точки зрения так называемым вторым голосом. Нет того второго голоса у Чехова, нет и любящего вчувствователя. Вообще нет никого там, наверху, и поэтому чеховский герой душевно совсем одинок. Функция персонализации у Чехова – предотвращать имплицитную ссылку субъективно пережитого мира на его создателя и на гарантированную им объективность.

Подобным образом действует и «случайность» («случайнизация») фабулы. Между тем как на уровне сюжета нет ни малейшей случайности, фабула страдает немотивированностью многих деталей. Эту немотивированность нельзя объяснить тем, что именно эти детали нужны на уровне сюжета. Сюжетная мотивированность не препятствует реалистической мотивации. С точки зрения сюжета нет нужды отказаться от реалистической мотивации детали. Можно возразить, что немотивированность многих деталей заставит читателя найти их настоящую, т.е. сюжетную мотивировку. Однако фабула случайностью этих деталей *не* ослабляется, потому что они фабуле по существу не нужны. Читатель на первый взгляд даже не замечает их реалистическую немотивированность.

Случайность на уровне фабулы подсказывает читателю отсутствие строгого каузального плана Бога-автора. Что случилось с человеческой душой, случилось и с предметным миром: он оставлен Богом. Следовательно, и предметный мир не является ориентиром для героя.

Эффект ослабленной событийности у Чехова следующий. Без трансцендентных критериев, события по существу нет. Если рубеж не является рубе-

жом, то нет и никаких переходов. Если правда не является правдой, нет и прозрений. Критерии событийности предоставляются фабуле с небес, т.е. от автора. Чехов отказывает миру в таких критериях. Поскольку в мире чеховского рассказа нет ни рубежей, ни правд, то герой их *не может* знать. Следовательно, недостаточной событийностью своих мыслей и действий он не дискредитируется. От героя, плавающего в мире представлений, обычаев, вероятностей, нельзя требовать твердых аксиологических критериев — даже если он студент духовной академии.

Не значит ли это, что критерии событийности, собранные Вольфом Шмидом (особенно критерии релевантности, результативности, необратимости, следственности), к миру чеховского рассказа не применимы? Да: эти критерии подходят только к миру, основанному на трансцендентной правде, потому что они сами, как мы видели, основаны на трансцендентных предпосылках. Кто требует от литературы существенной событийности, тот в глубине своей души верит в абсолютного первого двигателя каузальной цепи, т.е. в трансцендентного, в Бога. Он не примиряется с безвыходной имманентностью мира и решает, что если героя нельзя спасти, то надо предать его проклятию.

В имманентизированном рассказывании надежда на спасение заменяет событие в функции двигателя сюжета. Надеждой живет чеховский герой, она приводит в движение его душу и сотворяет ей содержание: сладкое чувство надежды, которое из-за своей тщетности обогащается всеми нереализуемыми действиями, всеми необретаемыми объектами. Дело не только в интенсивности чувства. Из всего этого содержания надежда на спасение сотворяет ту новую, внутреннюю необходимость, которая приходит на смену порядку, которым обычно распоряжается Бог-автор. Без нее бестрансцендентная фабула превратилась бы в собрание случайных приключений.

Надежда на спасение, как структурный центр чеховского рассказа, имеет два уровня. К мечтам героя об избавлении красотой, правдой и подобным идеям присоединяется тот миф, по которому их трансцендентный смысл нашел бы свое место в абсолютном пространстве идей, в котором кристаллизовалась сущность мечты. Следует, однако, добавить, что миф не делает из мечты — правду, и мечта не превращает миф в ничтожность. С другой стороны, мечта, сопровождаемая мифом, выходит за пределы выдумок отдельного индивидуума, и миф, интегрированный в жизнь мечтающего героя, выходит за пределы своей абстрактной идейности. Параллельность мифа и мечты указывает на их совместный корень в человеческой архитектуре и, вместе с тем, на эффект надежды на спасение. Человек с помощью трансцендентного объекта своей надежды сотворяет тот смысл, которого в сущности нет. Это возможно, потому что в мире без высших критериев переживание себя самого как человека и мир как человеческий мир, в котором страдание его и всех живых существ не остается бессмысленным, а оправдывается «на небес». Это — не самобман человека, а возникновение культуры. Этот момент трансцендентального импульса, момент рождения смысла из страшно бессмысленной действительности Чехов уловил в очень многих своих рассказах. Наиболее явна эта структура в рассказе «Студент», в котором соответствующий миф выступает на поверхности текста как пересказанный главным героем библейский текст. Чаще всего этот миф, однако, скрывается в подтексте. Подобная структура впервые встречается в рассказах Чехова 1886 г.

Рассказ «Мечты» уже своим заглавием сигнализирует о своем программном характере. Как известно, в 1886 г. Чехов начал свой путь в «большую ли-

тературу». «Мечты», как и знаменитый рассказ «Тоска», является программным рассказом, в котором проявляются главные черты чеховского образа человека. В то время как «Тоска» много раз исследовалась, рассказ «Мечты» до сих пор мало известен.

Два сотских конвоируют в уездный город бродягу. Этот слабый и болезненный человек сообщает сотским по секрету, что он бежал с каторги. Скрывая свою личность тем, что якобы забыл свою фамилию, он надеется, что его не пошлют снова на каторгу, а сошлют в Восточную Сибирь. Он рассказывает сотским свои сладкие мечты о красоте и широте Сибири, о блестящих жизненных возможностях там. Они невольно верят этим мечтаниям, пока один из них не скажет, что бродяга не дойдет, скоро умрет. Бродяга корчится, «как гусеница, на которую наступили...» (5, 403), и когда идут дальше, он еще глубже засовывает руки в рукава.

Эйгиль Стеффенсен в своей статье об «уходах» чеховских героев выбрал «Мечты» как ранний пример бегства чеховского героя в нереальные мечты⁵. В итоге такой уход для Стеффенсена дискредитирует героя, тем более что он противопоставлен «действительным» уходам многих героинь у Чехова. Если бы смысл рассказа ограничивался таким разоблачением героя, «Мечты» были бы весьма незначительны. Однако откуда здесь взять больше чем иллюзорность мыслей героя, откуда взять «личностные» моменты в нем? Чехов никогда не вкладывает такие моменты в индивидуальную необычность героя. Они скрываются в человеческой необходимости, добываемой обобщением его положения. Частный случай становится *condition humaine*, и недостаток героя оказывается не только врожденным недостатком человечества, но скрывает и свою антитезу: иллюзия становится силой. Доступ до плана человеческой необходимости добывается символикой рассказа (на которую можно и не обратить внимания, довольствуясь приговором над вымышленным индивидуумом). В рассказе «Мечты» скрывается такая символика, и в дальнейшем я постараюсь раскрыть ее.

Человеческий мир в «Мечтах» – бестрансцендентный. Это в тексте сообщается через символическое значение описания окрестности:

«Путники давно уже идут, но никак не могут сойти с небольшого клочка земли. Впереди них сажен пять грязной, черно-бурой дороги, позади столько же, а дальше, куда ни взглянешь, непроглядная стена белого тумана. Они идут, идут, но земля всё та же, стена не ближе, и клочок остается клочком» (5, 396).

Мир, представленный и в этом рассказе целиком через глаза героев, воспринимается ими как резко ограниченное пространство здешнего и теперешнего клочка земли. Время и пространство лишились перспективы, движение воспринимается как топтание на одном месте. Мелькают какие-то объекты. Иногда неожиданно появляется верстовой столб как единственный признак протекающего времени. Бессмысленное и бесперспективное движение на клочке земли, на котором иногда появляются случайные предметы – это жизнь в бестрансцендентном мире, жизнь без Бога и без надежды на спасение, жизнь не праздная, а мучительная, как путь по грязи, на котором «каждый шаг стоит напряжения».

«Страшное пространство», мы читаем несколько страниц дальше, «отделяет их [т.е. путников] от вольного края», – от того края, о котором мечтает бродяга, от края, где «всё лучше», от края бесконечной дали, иными словами: от трансцендентного. Своей мечтой бродяга представляет ту надежду, кото-

⁵ Eigil Steffensen: Различия в «уходе» чеховских героев и героинь. // Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.): Anton P. Čechov – Werk und Wirkung. Teil I. Wiesbaden 1990, с. 446/47.

рая одна может трансцендировать здешний и теперешний мир, надежду, которая пробивает стену вокруг нас и наших земных забот. В этом отношении он пророк, ясновидец, и не случайно провожающие его сотские начинают ему верить:

«Сотские рисуют себе картины вольной жизни, какою они никогда не жили; смутно ли припоминают они образы давно слышанного, или же представления о вольной жизни достались им в наследство вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков, бог знает!» (5, 402)

Воображаемая бродягой Сибирь становится символом трансцендентного. Трансцендентное не дается жизненным опытом. Эта неданность в философии впервые описывалась у Платона как смутное воспоминание или врожденность идеи. С этим топосом платоновской философии перекликаются размышления рассказчика об источнике мыслей сотских. Таким образом подчеркивается, что и эти мысли, совсем как мечты бродяги, направлены совсем не на реальную Сибирь, смертоносная жестокость которой сотским известна, а на абсолютное пространство трансцендентного.

Бродяге – трансцендентное доступно. Что это за человек? Он слабосильный, взгляд у него покорный и кроткий. Судя по его тупому терпению, он фанатик. Ему за тридцать лет. Свое имя, свое родство он скрывает. Он не знает своего родителя. Его мать «девства не сохранила» (5, 398), она при господах жила и не желала за простого мужика выйти. Может, говорит он, только по званию я мужик, а в естестве благородный господин. Что это за мечтатель, что за ясновидец трансцендентного? Не сам ли Иисус, если взять слово «господин» в религиозном значении? Не у Иисуса ли нет естественного родителя, а только мать, которая у господина не сохранила девства? Не было ли ему за тридцать лет, когда он выступил со своим учением? Не Бог ли, наконец, скрывает свое имя от человека?

Подобное дискуссионное утверждение нуждается в дальнейшем подкреплении. Приведу еще несколько цитат: «Сотские напрягают ум, чтобы обнять то, что может вообразить себе разве один только бог [...]» (5, 402; курсив мой, М.Ф.). А ведь в рассказе как раз бродяга в состоянии вообразить себе именно это. Конечно, рассказчик не имеет в виду буквальный смысл этих слов. Однако как раз таким образом формируется у Чехова подтекст – скрытый в повседневно-тематическом контексте или в фразеологизмах. Дальнейший намек на Иисуса я вижу в удовольствии бродяги ловить рыбу. Рыболовство в Новом завете является метафорой миссионерства и обращения душ. Не забыть о многочисленных упоминаниях Бога в этом рассказе, как например: «Бог тебя знает», «глядеть на свет божий», «Бог знает».

Бродяга символизирует Иисуса не только неопределенно, в общих чертах, но и в конкретной ситуации. Это Иисус, осужденный и обреченный на смерть, верующий и проповедующий, что в его бессмысленной смерти скрывается высший смысл. В рассказе «Мечты» я нашел следующие намеки на последние дни Иисуса. Бродяга рассказывает о каторге: когда вот в бегах были, прочие арестанты спят в лесу, а мне не спится – вот Гефсиманский сад. Томительные останки на пути в Сибирь, о которых рассказывает бродяга, – останки на крестном пути. Бросается в глаза и двусмысленность следующего вопроса одного из сотских: «стало быть, тебя крестили?» (5, 396). Да, а пока еще провожают его на пути к смерти. Он, как Иисус, на крайнюю, невыносимую бессмысленность, на смертельную безнадежность реагирует блаженностью и надеждой на спасение: «Тупая, блаженная улыбка не сходит с его лица» (5, 401). Здесь знаменитая «блаженная улыбка» из «Черного монаха»

встречается впервые. Тут и там ее функция – аналогична⁶. Блаженность героя «физиологизирована» – тут «тулая» улыбка, там улыбка «застыла» на лице. Это нужно Чехову для того, чтобы герой остался человеком, чтобы он не превратился в «необычайного» индивидуума, в святого. В плане человеческой необходимости – или, композиционно, в символическом плане – вопрос о ложном или аутентичном облике блаженности не ставится. Тулая, застывающая улыбка, улыбка перед лицом смерти – такой ничтожной, и вместе с тем такой могущественной – является человеческая блаженность.

В «Черном монахе» остальные персонажи больше уже не могут ставить под сомнение блаженность и миссию героя: он с этой улыбкой на лице умирает и тем рассказ кончается. В «Мечтах» один из сотских нарочно разрушает «призрачное счастье» бродяги. Рассказчик предполагает, что он завидует его счастью. «[...] не доберешься», говорит сотский, «[...] – верст триста пройдешь и богу душу отдашь» (5, 402)⁷. Реакция бродяги следующая: «Его начинает корчить, как гусеницу, на которую наступили» (5, 403). Это сравнение имеет двойной ассоциативный потенциал. Во-первых, предсказание, или, точнее, смертный приговор сотского воспринимается бродягой как раздаление насекомого, т.е. как бессмысленное убийство. Во-вторых, оно напоминает о библейском змее, которому потомки Евы будут раздавливать голову (1. кн. Моисеева, 3: 14). Зачем тут метафорически выступает змей-обольститель, воплощение зла и хитрости? Относится ли это также к бродяге? Да, хотя опять не к складу его характера, а к воображенной им трансцендентности, которая складывается из блаженства и проклятия, из вины и спасения вместе. Осудили бродягу на каторгу за пособничество в убийстве. Свое преступление он сам называет «душегубством» (5, 399). Такое определение кажется странным, но оно в символистически-трансцендентной сфере совсем уместно называет противоположную Иисусу силу. И «Сущий ад» каторги в таком контексте можно понять дословно. В конце концов Сибирь является подходящим символом и для темной стороны трансцендентного.

Однако и в переносном смысле бродяга не отождествляется ни с обольстителем, ни со спасителем. Он не воплощает действующие лица небесных сфер. Через эти мифы человек себя формирует, себя понимает, присуждает себе личность. Поэтому у Чехова нет автора, определяющего героя на основе его жестоких поступков, а герой сам, через трансцендентное, понимает себя как грешное животное, которое Бог «проклял пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми». Поэтому чеховский герой не обладает абсолютным Я, из которого возникла бы его личность, а герой сам, через трансцендентное, благословляет себя Иисусовой мечтой о спасении. Мечта о трансцендентном уже своим явлением преодолевает имманентность, и таким образом надежда на спасение есть спасение. (*Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.*)

⁶ Стеффенсен также, хотя с позиции разоблачителя ложной мечты, подчеркивает аналогичность «блаженной улыбки» в «Мечтах» и в «Черном монахе» (указ. соч., с. 448).

⁷ В данном контексте это, конечно, больше чем эвфемистическое название смерти. Рассказы Чехова полны фразеологизмов, дословное понимание которых всегда обогащает, часто даже расшифровывает смысл текста. Заключение, что душа усопшего реально возвращается к Богу, однако, не поместился бы в смысловой строй рассказа «Мечты». Чехов не нарушает принцип имманентности мира. Мечта остается мечтой, но она имеет свою инерцию. Бродяга, мечтая, отдает свою душу Богу, т.е. трансцендентному, ее (и своей) «настоящей родине».