

ШЕСТАКОВА Э.Г. (Донецк, Украина)

УДК 821.161.1 – 32  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6 – 44

## **ИНВАРИАНТЫ И ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА *РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК НА RENDEZ-VOUS*: ОТ ТУРГЕНЕВА- НОВЕЛЛИСТА К НОВЕЛЛИСТИКЕ БУНИНА**

**Аннотация:** В статье ставится и обосновывается проблема определения инварианта для мотива *русский человек на rendez-vous*. Актуальность статьи определяется тем, что в литературоведении до сих пор нет чёткого ответа на значимый для любого мотива вопрос, о чём он? Скорее есть готовый, заданный, прежде всего русской критикой, а затем частью советского литературоведения набор ответов, который не столько конкретизирует сущностное ядро мотива *русский человек на rendez-vous*, сколько порождает вопросы, неизменно требующие решения ключевой проблемы: определения смыслового центра мотива. В статье этот мотив рассматривается как уникальное национально-литературное явление, без исследования его мифологической, фольклорной, религиозной природы. Доказывается, что этот мотив является репрезентантом тургеневской традиции русской словесности. Для него свойственны два ведущих инварианта: «онегинская схема» и интимная эгоистичность натуры героев. Оба инварианта были выделены и в общих чертах охарактеризованы Л. Пумпянским на материале повестей И. Тургенева. Анализ прозы А. Чехова и И. Бунина под углом зрения двух инвариантов позволил аргументировано обозначить основные направления, принципы и причины трансформации этого *долгоиграющего*, одного из самых *длинных* (С. Бочаров) мотивов русской словесности.

**Ключевые слова:** инварианты, литературные традиции, литературные мотивы, русская литература, русские писатели, литературное творчество, русский человек, новеллистика, русская словесность.

Интерес к исследованию мотива, системы мотивов, их истоков, принципов и особенностей зарождения, функционирования, миграции в словесно-культурном процессе и пространстве давно характерен для различных научных школ и направлений. Как показали разработки нескольких поколений филологов [См., например, из последних работ

Сюжетно-мотивные... 2011; Лирические... 2012; Ромодановская, Силантьев 2014], мотив – это своеобразный смысловой перекрёсток, на котором постоянно обнаруживается уникальное и непрерывное взаимодействие мифологического, фольклорного, религиозного, национально-культурного, социально-исторического, художественно-литературного начал. Мотив – это запечатлённая, проявленная и реализованная в конкретном произведении или системе словесности культурно-творческая память. Изучение мотива – это, прежде всего, погружение в его культурно-литературные глубины, своеобразное препарирование, выявление и анализ его ядра и смысловых толщ, напластований, постепенно создаваемых словесно-культурным процессом. Проанализировать мотив – это, по большому счёту, значит определить его истоки, константные и вариативные составляющие. Если отталкиваться от такой сложившейся в литературоведении исследовательской традиции, то уверенно можно утверждать, что для раскрытия предлагаемой темы требуется два основных, вполне предсказуемых и несложных для филолога шага. Ориентируясь на определённый корпус художественных произведений, во-первых, необходимо предложить и обосновать своё видение инвариантов мотива *русский человек на rendez-vous*. Во-вторых, обозначить и аргументировать основные направления, принципы и причины трансформации этого *долгоиграющего*, одного из самых *длинных* (С. Бочаров) мотивов русской словесности. Понятно, что сделать это надо, опираясь и отталкиваясь от тех смысловых толщ и напластований мотива *русский человек на rendez-vous*, которые уже есть и которые, естественным для любого мотива образом, уходят в семантически, исторически, социально, культурно, эстетически, этически, идеологически сложные истоки, поддерживаются и направляются ими. Но эти привычные и необходимые литературоведческие шаги оказываются изначально проблематизированными для мотива *русский человек на rendez-vous*. Отчасти истоков, причин и тенденций преодоления такой ситуации я касалась уже в ряде статей [Шестакова 2012; Шестакова 2014]. Сейчас же внимание предлагаю сфокусировать на следующем.

Так, для того чтобы предложить инвариант, т.е. неизменяющееся, устойчивое сущностное ядро, «... абстрактное обозначение одной и той же сущности... в отвлечении от её конкретных модификаций – вариантов» [Лингвистическая... 1990: 80-81], мотива *русский человек на rendez-vous*, необходимо иметь чёткое представление о мотивных параметрах. Во-первых, о его устойчивом, константном смысловом объёме и границах; во-вторых, героях, персонажах, событиях, хронотопе,

заданных и определяемых «смысловой структурой» [Поэтика 2008: 130] мотива. Другими словами, в отношении мотива *русский человек на rendez-vous* надо иметь чёткий и почти однозначный ответ на вопрос, о чём этот мотив, в такой же мере, как и в случае, например, с мотивами *Золушки, Погони, Дороги, Испытания, Царя-просветителя, Наполеона, Маскарада, Пиковой дамы, Провинциала в столице, Метели...* Если продолжить или конкретизировать этот вопрос, то это приведёт нас к необходимости определиться с тем, что в мотиве *русский человек на rendez-vous* не может быть нивелировано, устранено, преодолено и даже маргинализировано в процессе развития, трансформаций без значимого идейно-смыслового ущерба для его смысловой структуры, мотивной целостности и уникальности. Этот вопрос по своей сути требует, на первый взгляд, простого ответа: без какого набора героев, событий и ситуаций мотив не сможет существовать? Понятно, что мотив *Дороги* – это мотив о пути, путнике и он не может обойтись без самой дороги, открытого пространства, путешествия, даже если это происходит в воображении или бреде героя. Мотив *Провинциал в столице* – это мотив о возможностях и результатах встречи, вживания человека в иное для него жизненное пространство, и он не может обойтись без героев, стремящихся покорить столицу, даже если это реализуется как гипотетическая ситуация, а столица – не реальный город, а символ центра социального мира, комфорта, власти и благополучия.

Однако для мотива *русский человек на rendez-vous* сложилась парадоксальная ситуация: его смысловая структура постоянно под воздействием ряда общественно-культурных, социально-исторических и собственно художественно-литературных фактов, событий, факторов обнаруживает тенденцию к ускользанию, утрате определённости. Смысловая структура мотива *русский человек на rendez-vous*, которая, следуя принципам жизни мотива, должна «...обязательно повторяться за пределами текста одного произведения» [Поэтика 2008: 131], т.е. воссоздаваться, воспроизводиться в произведениях русского словесно-культурного процесса, проблематизирована. Нет чёткого ответа на вопрос, о чём этот мотив? Скорее есть готовый, заданный, прежде всего русской критикой, набор ответов, который не столько конкретизирует сущностное ядро мотива, сколько порождает вопросы, неизменно требующие решения ключевой проблемы: о чём же мотив *русский человек на rendez-vous*? О слабом и нерешительном герое-проектёре и мечтателе, который не может и/или боится жениться? Об идеальной героине, которая любит безвольного человека? О неузнанной любви,

которая стала Судьбой? О странной любовной коллизии? О любовном свидании, оказавшемся свиданием с возможным будущим? О (не)совершенном выборе? О неудавшейся из-за собственного малодушия, душевной усталости, опустошенности и легкомыслия жизни? О трусости перед полнотой жизни? О непреодолимом страхе героя перед ответственностью за выбор? О безответственности героя за свои слова и (не)совершенные поступки? О невозможности неуверенным в себе героем преодолеть общественные предрассудки? О Судьбе, решившей проверить героев на верность своим чувствам? О стремлении догнать, вернуть и пережить заново ускользающее во времени роковое событие? О фатальной растерянности героя перед живой жизнью? О трагедии непрожитой жизни? Но под эти вопросы подойдут многие произведения русской литературы, и в которых есть, и в которых нет этого мотива, но для которых важны и эти вопросы, и ответы на них: «Бедная Лиза» Н. Карамзина, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Анна Каренина» Л. Толстого, не говоря уже о жанре светской повести или малой прозе романтиков, многих произведений Н. Лескова, В. Короленко, А. Чехова, И. Бунина, обошедшихся без этого знакового для русской словесности мотива. Таким образом, мотив *русский человек на rendez-vous*, который постепенно оказался в разряде литературных и даже культурных клише, так, по сути, и не обрёл минимальной смысловой целостности: выработался ряд не столько достаточных и необходимых, сколько ряд только необходимых и зачастую противоборствующих, даже исключаящих друг друга мотивных составляющих. Это и определяет парадоксальное положение мотива.

Этот мотив очень быстро обосновался и закрепился в культурной и творческой памяти как значимое явление русской словесности. Об этом свидетельствует не только его восприятие современниками Н. Чернышевского, давшего определение мотиву, но и современными нам критиками, литературоведами. Л. Аннинский в 2004 г. выпустил книгу литературно-критических статей о русской поэзии второй пол. XX века под названием «Русский человек на любовном свидании». Её вступительная статья – «Объяснение жанра» – начинается с предложения-абзаца: «Жанр подсказан названием знаменитой статьи Чернышевского» [Аннинский 2004: 5]. В 2006 г. в журнале «Индекс/Досье на цензуру» А. Мокроусов публикует рецензию «Русский человек на рандеву» на книгу социологических исследований с более чем знаковым для читателя и русской культурной традиции названием: «Отцы и дети: поколенческий анализ современной России» [Мокроусов 2006] В

«НЛЮ» в 2013 г. печатаются беседы А. Чанцева с русскими писателями-эмигрантами «Русская литература на randevu» [Чанцев 2013]. Это уже не говоря о большом корпусе собственно литературоведческих работ, в той или иной мере касающихся сюжета, ситуации, сюжетной ситуации, лейтмотива, мотива *русский человек на rendez-vous* в русской литературе XIX - XXI веков [См., например, из последних Живолупова 2004; Тамарченко 2007; Перетягина 2009; Якимова 2010; Тихомиров 2010; Дубинина 2011; Ермоленко, Валек 2012; Литовченко 2012; Юхнова 2013; Якимова 2013; Чавдарова 2015].

В этих работах целенаправленно, в первую очередь, с точки зрения преемственности и развития в конкретном произведении или системе произведений анализируется «...типичная для национальной культуры ситуация “русский человек на rendez vous”» [Якимова 2013: 24]. Акцент делается на пяти моментах: любовном свидании, сильной женщине, слабом мужчине, социально-исторической ситуации, господствующих общественных культурных умонастроениях в России, которые всегда определяют специфику поведения на rendez-vous. В связи с этим, казалось бы, вполне определён и описан инвариант мотива как «форма или структура, выделяемая интуитивно читателем или реконструируемая исследователем на основе сравнения конкретных произведений, для которых она играет роль воспроизводимого творческого принципа, порождающей модели, используемой автором для создания нового произведения как вариации типического художественного целого. Поэтому понятие “Инварианта” функционирует в первую очередь в области изучения жанровых структур, а также сюжетных схем – как жанровых, так и универсальных» (курсив автора – Э.Ш.) [Поэтика 2008: 78]. Инвариант во многом соотносим с понятием смысловой структуры мотива через обязательное условие минимальной порождающей модели и её узнавания, воспроизводимости в различных произведениях разных литературных и культурных эпох. Однако в большинстве исследований, посвященных мотиву *русский человек на rendez-vous*, эти моменты, которые призваны определять и оберегать единую мотивную смысловую структуру, рассматриваются по-иному. Они трактуются не как система равноправных и равнозначных начал, а как система, лишённая целостности и построенная на дополнительных, вспомогательных элементах, которые могут взять на себя роль всегда лишь необходимых, ведущих, но недостаточных в мотивной сущности и форме.

Анализ критических, литературоведческих исследований о русском человеке на *rendez-vous* в очередной раз обнаруживает странную

для одного из самых *долгоиграющих* мотивов русской словесности ситуацию. Есть признание значимости этого мотива, но нет его выделенной, обозначенной и охарактеризованной формы или структуры, которые могут в полной мере играть «роль воспроизводимого творческого принципа, порождающей модели» [Поэтика 2008: 78]. Скорее, есть самое общее представление о сути мотива, но нет устоявшегося мнения о его значимых, константно определяющих, внутренне неразрывно взаимосвязанных составляющих, которые и создают целостность содержательной формы. Нет инварианта мотива, который бы воспринимался и воссоздавался как сущностное ядро, порождающая модель, некий значимый идеальный образец. Следовательно, нет и чётко определённых границ, пограничных, однозначно родственных и антитетичных явлений, героев, событий. Наиболее точно этот парадокс существования мотива *русский человек на rendez-vous* уловил и излишне полемически заостренно сформулировал Л. Аннинский в уже упоминавшемся предисловии. Он написал о своём видении сути *русского человека на rendez-vous*, явно споря со сложившейся в русской критике и части советского литературоведения традицией трактовки этого мотива: «Хотя Чернышевский, читая Тургенева, вроде бы и интересуется тем, “что же делает наш Ромео”, когда Джульетта в ожидании решительного объяснения “сидит, как испуганная птичка”, а Ромео “зажмуривает глаза и пятится”, – вождь революционных демократов размышляет вовсе не о любви. Его интересует политика и приближающаяся с освобождением крестьян дележка власти. Он зовет “своих”: не пропустите момента, не упустите шанса, миг – и все пролетит... Я думаю, эти призывы, для отвода глаз прикрытые амурной темой, могут сгодиться нынешним политикам, <...> но меня-то не политика интересует. Меня интересует как раз то, что взято тут в качестве прикрытия. Как это было принято в мои школьные годы, рискну углубить Чернышевского с помощью Маркса: любовь есть показатель того, насколько *естественное* в человеке стало *человеческим* и насколько *человеческое* стало для него *естественным*. <...> rendez-vous, конечно, место “узкое”, да зато видны с него “обе бездны”: природа и культура, или, если позволите, личное и общественное, или, если угодно, сиюминутное и вечное» (курсив автора – Э.Ш.) [Аннинский 2004: 5-6].

В этом пассаже, с точки зрения сущности и судьбы мотива *русский человек на rendez-vous*, показательны два момента, которые в последние десятилетия характерны и для литературоведческих исследований. Во-первых, настойчивое стремление максимально актуализировать в мотиве любовную историю или коллизию, сделав её доминиру-

ющей, а то и единственно, ценностно определяющей смысловую структуру. Во-вторых, всё же невозможность игнорировать общественное, историко-культурное, национальное начала, которые оказываются постоянно и неустранимо присущими смысловой структуре этого мотива. В результате чего мотив оказывается под угрозой утраты семантической определённости и своеобразной опустошенности. Это приводит к тому, что анализ специфики мотива зачастую недопустимо далеко, с опасностью для определения и сохранения его смысловой структуры заходит на смежные территории то любовной истории, то социально-политических коллизий, то истории *лишнего человека*. В последнее время клише *русский человек на rendez-vous* всё чаще и без особых аргументов используется для пояснения константных черт русской культуры и её героя, о чём убедительно свидетельствуют исследования, в том числе и первых десятилетий нашего столетия. В результате чего разговор о мотиве зачастую превращается либо в обсуждение своеобразия русского романа и любовного свидания, берущего истоки в пушкинском «Евгении Онегине», либо *тургеневского* типа героини, либо в анализ становления и причин неминуемой общественно-исторической гибели героев типа Онегина, Печорина, г-на N, Рудина, Лаврецкого... Однако подобного рода размывание сущности *русского человека на rendez-vous* не способствует ни определению его мотивной специфики, обоснованию его смысловой структуры, ни обогащению представлений о русском любовном конфликте, национально-литературном своеобразии женских типов и генезисе *лишнего человека*. Это не приводит и к углублению понимания этих неразрывно взаимосвязанных, но самостоятельных и самоценных художественно-литературных явлений, а создаёт своеобразную систему взаимных отсылок. В результате чего жизненная и культурно-историческая несостоятельность *лишнего человека* объясняется его характером *русского человека на rendez-vous*, а поведение и фиаско *русского человека на rendez-vous* и в социальной, и в личной жизни трактуется его национально-общественной, культурно-исторической слабостью и господством идеалистических настроений, обусловленных традицией и воспитанием. Для преодоления такого положения дел и необходимо обозначить смысловую структуру мотива *русский человек на rendez-vous*.

В связи с этим основная цель и задачи статьи заключаются в том, чтобы определить и охарактеризовать инварианты мотива *русский человек на rendez-vous*, вычленив и сохранив целостность его смысловой структуры, во-первых. Во-вторых, показать ключевые принципы, тенденции и направления развития инвариантов мотива как устойчивого

смыслового единства, несводимого к пограничным художественно-литературным явлениям. Понятно, что это невозможно сделать, не обратившись к художественным произведениям русского словесно-культурного процесса, в которых мотив *русский человек на rendez-vous* зародился и развивается как национально-литературный мотив. Исходя из таких задач, и была выбрана линия от Тургенева-новеллиста к новеллистике Бунина, что позволит проследить в первую очередь основные собственно литературные, а затем уже и неизбежно сопутствующие им общественно-культурные, социально-исторические события, сломы, повороты словесно-культурного процесса сквозь призму смысловой структуры мотива *русский человек на rendez-vous*.

Можно уверенно говорить о том, что литературоведческое определение и обоснование одного из инвариантов мотива *русский человек на rendez-vous* было предложено Л. Пумпянским в статье 1929 г. «Тургенев-новеллист»: «Вообще в новеллистике Тургенева концепция героя обычно такова: с ним повстречалась сама жизнь – он её не узнал, прошел мимо (в последнем счёте, из интимной эгоистичности натуры) – старость научает его, что это неузнание было катастрофой его жизни, а сама бесплодная старость – расплата» [Пумпянский 2000: 436]. Такая предельно чёткая, точная, лаконичная, но в то же время содержащая отсылки к традиции русской критики формулировка концепции героя совпадает с той общей моделью мотива *русский человек на rendez-vous*, которая будет развиваться в русской словесности и станет узнаваемой для филологов, особенно русистов, и читателей. О такой структуре «онегинского» по своей природе сюжета *русский человек на rendez-vous* впоследствии напишет Ю. Лотман, а затем ряд исследователей, работающих с конкретными художественными произведениями и первого, и второго ряда. Казалось бы, что это и есть искомым инвариант мотива, который задаёт его смысловой объём, границы, набор героев и хронотоп.

Однако здесь возникают два вопроса. Первый вопрос касается теории мотива: можно ли это в полной мере считать достаточным основанием или только необходимым для обозначения мотивной структуры и целостности? Является ли это условием мотивной уникальности? Иными словами: является ли это единственным достаточным основанием или всё же нуждается в дополнении, уточнении и почему? Что и почему в такой смысловой структуре может трансформироваться, а что и в связи с чем должно остаться подлинной идеальной моделью? Второй вопрос затрагивает уже сферу жизни непосредственно мотива *русский человек на rendez-vous*: почему этот национально-



литературный мотив взаимосвязан, прежде всего, с тургеневской традицией, если только не исходить из стереотипного представления о ведущей роли в рефлексии мотива статьи Н. Чернышевского? Понятно, что такая схема была представлена в «Евгении Онегине», что об онегинском типе героя в связи с поведением русского человека на *rendez-vous* пишет и Н. Чернышевский, а за ним и почти вся русская критика. Неслучайно, Д. Овсяннико-Куликовский в итоговой для русской классической литературы работе «Из «Истории русской интеллигенции»» постоянно акцентирует внимание на том, что Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Лаврецкий – это разные люди, но «...они принадлежат к одному и тому же общественно-психологическому типу. Это – тип неудачника и лишнего человека», это проявление «соответствующего художественного типа» (курсив автора – Э.Ш.) [Овсяннико-Куликовский 1989: т. 2, 99, 130]. Но, тем не менее, мотив *русский человек на rendez-vous* – это мотив, восходящий не столько к пушкинской, сколько к тургеневской национально-литературной традиции, что тоже отмечается и критикой, и литературоведением. Почему же так сложилось и какова в этом роль инвариантов мотива? Для того чтобы найти ответы на эти вопросы, необходимо снова обратиться к статье Л. Пумпянского.

Указывая на безусловную важность генетической связи и трансформации (переноса) в тургеневских новеллах «онегинской» схемы, Л. Пумпянский пишет: «Интересно, с какой настойчивостью повторяется Тургеневым в ряде повестей любимая (и по составу и по оркеструющей роли) его мысль: картина жизни, которую строит молодость, произвольна; только старость видит жизнь как она есть, во всей её пустоте и ужасе. <...> Недостигнутое, несбывшееся, побеждённое, разрушенное, – вот обычные темы торжественного, неотразимо прекрасного тургеневского минора. <...> ...элегия неудавшегося счастья образует неизменный финал и неизменное сопровождение» [Пумпянский 2000: 432, 435, 437]. В этих моментах и том, что «...старость Онегина нам остаётся неизвестна, между тем как старость (венчающая своим бесплодием бесплодно-неосуществленную жизнь) есть неизбежная принадлежность тургеневской элегии», Л. Пумпянский видит существенное отличие «тургеневской новеллы от старшей, пушкинской» [Пумпянский 2000: 437, 435]. «Онегинское происхождение этой трехчастной концепции героя» [Пумпянский 2000: 436] понимается как обязательное, и в качестве необходимого, и одного из достаточных оснований закрепляется в мотивной структуре русского человека на *rendez-vous*. Но при этом оно верно и неразрывно связывается

Л. Пумпянский с бесплодно прожитой, несбывшейся жизнью, только и способной проявить для героя свою и его подлинную сущность. Временная дистанция длиною в почти всю жизнь – это неперемное составляющее мотива *русский человек на rendez-vous*. Длительное внутренне затаённое, уединенное переживание героем своего фиаско и проявление даже через многие годы напряженной эмоциональной и неизменной сосредоточенности на событии любви и свидания – это необходимые мотивные составляющие. Элегия неудавшегося счастья, как обозначает это Л. Пумпянский, возможна лишь как подведенный итог прожитой, но не представленной читателю в процессе проживания жизни. Это своеобразный эпилог, в котором сходятся когда-то опрометчиво разорванные концы, события единой жизни, сопрягаются две крайние точки: молодость и старость героя, обнаружившего себя в ситуации разрушенной и *как бы* непрожитой жизни. При этом важно, что недостигнутое, несбывшееся становится таковым исключительно из-за «интимной эгоистичности натуры» [Пумпянский 2000: 436], которая может быть обусловлена и семейными традициями, и особенностями воспитания, и господствующими культурно-общественными умонастроениями, и социально-историческими ситуациями, и врождёнными чертами, и приобретёнными свойствами индивидуального характера героя. Её природа не столь уж и важна для понимания смысловой структуры мотива. Значимо иное: *интимная эгоистичность натуры* героя – это инвариант мотива, который соединяет, служит стержнем для художественных произведений и героев различных авторов и эпох, создающих целостность и непрерывность словесно-культурного процесса.

*Интимная эгоистичность натуры* героя, как её вскользь, но точно уловил и филигранно определил Л. Пумпянский, – одновременно отсылка к двум традициям. Это идеи русской критики об истоках, причинах, последствиях для общества появления и деятельности *слабого и сильного* героя, *неудачника, лишнего человека, желчевника, маленького человека* (Н. Чернышевский, П. Анненский, А. Добролюбов, А. Герцен, Д. Писарев, Д. Овсянко-Куликовский), и опыт художественной литературы, длительное время развивающей мотив *русский человек на rendez-vous*. *Интимная эгоистичность натуры* героя – верная, чёткая, обобщающая характеристика русского человека на *rendez-vous* вне зависимости от его историко-культурной, общественной, социально-политической позиции, принадлежности конкретному времени или эпохе. Это *сверхвременная, сверхавторская, собственная* мотивная константная особенность героя, которая не может кардинально

трансформироваться, семантически не опустошив или не разрушив при этом сущность мотива. *Интимная эгоистичность природы* героя – его субстанциальное свойство. Оно заставляет, точнее, обрекает героя *вопреки, благодаря* или *вне* всех объективных обстоятельств, собственных и чужих убеждений, желаний, мечтаний постепенно и неизменно осуществлять свою жизнь как нечто «недостигнутое, несбывшееся, побеждённое, разрушенное» [Пумпянский 2000: 437]. Примечательно, что это касается не столько общественной стороны жизни (уже тургеневские Санин, г-н Н.Н. в старости показаны богатыми и социально успешными людьми), сколько сокровенной, экзистенциальной стороны, которая, как правило, не видна, утаена от окружающих людей в глубоком и непреодолимом одиночестве героя. На эту, мягко обозначенную И. Тургеневым, но важную коллизию (социальная успешность / экзистенциальное фиаско) почти не обратила внимания русская критика. Её интерес сосредоточен на обосновании причин, истоков и значимости одновременной общественной и личной, точнее общественно-личной, слабости и несостоятельности русского человека на *rendez-vous*. Однако, как представляется, эта коллизия (социальная успешность / экзистенциальное фиаско) важна для понимания и сущности того, что Л. Пумпянский определил в качестве неотъемлемой характеристики русского человека на *rendez-vous* (*интимная эгоистичность природы*). Как значима и её роль одного из достаточных и необходимых инвариантов этого *долгоиграющего* мотива русской словесности. Социальная составляющая, которая длительное время была преобладающей в трактовке мотива и выступала в роли ценностно определяющего все поступки героя, при рассмотрении поведения, мироощущения сквозь призму *интимной эгоистичности его природы*, утрачивает свою доминирующую роль. Общественно-историческое начало не исчезает. Это принципиально важно. Оно постепенно всего лишь маргинализируется в смысловой структуре мотива, становится не устранимым, но общим фоном жизни героев без утраты для понимания эмоционально-психологической мотивации их чувств, особенностей поведения и сохранения мотивной узнаваемости, целостности. Развитие мотива *русский человек на rendez-vous* в малой прозе, в *новеллах* в понимании Л. Пумпянского, А. Чехова, И. Бунина это подтверждает. Увидеть это возможно, лишь выстроив и проследив линию *интимной эгоистичности природы* героев мотива от произведений И. Тургенева до малой прозы Серебряного века.

Уже в тургеневских произведениях («Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Ася» (1858), «Отцы и дети» (1862), «Вешние воды»

(1872)), для которых важен мотив *русский человек на rendez-vous*, социальное положение героя в конце жизни складывается по-разному. Герои могут умереть в бедном родительском доме (Базаров), погибнуть в чужой стране на баррикадах (Рудин), могут успешно дожить до старости, сохранив (г-н Н.Н.) или заработав (Санин) состояние, «сделавшись действительно хорошим хозяином» (Лаврецкий) [Тургенев 1976: 156]. Но при всей различности судеб эти герои одинаково странно ведут себя в любовной истории, демонстрируя особенно повышенную чувствительность к обстоятельствам собственной жизни и внимание исключительно к своим чувствам. Это характерно не только для рокового rendez-vous, когда эмоциональное напряжение достигает апогея, но и поведения, мироощущения после него. Это и превращает их жизнь в нечто недостигнутое, несбывшееся.

Так, г-н Н.Н. («Ася») повесть о своей жизни заканчивает открытым признанием: «Впрочем, я должен сознаться, что я не слишком грустил по ней; я даже нашел, что судьба хорошо распорядилась, не соединив меня с Асей; я утешался мыслию, что я, вероятно, не был бы счастлив с такой женой. <...> Осужденный на одиночество бессемейного бобыля, доживаю я скучные годы, но я храню, как святыню, её записочки, высохший цветок гераниума, тот самый цветок, который она некогда бросила мне из окна» [Тургенев 1988: 29]. В этих итоговых моментах исповеди показательны не только слова о том, что герой не слишком долго грустил по Асе, знал других женщин, но и определение его душевного состояния в конце жизни: скука. Начало и конец жизни героя соединяют в равной мере эгоистичные настроения. В молодости герой не очень грустил, или как определяет значение этого слова В. Даль, не «болел сердцем, маялся душой» [Даль 1989: т. I, 401] из-за потери Аси. Сердце и душа героя оказываются не так уж и заполнены Асею, как он пытается это представить. Точно найденное определение его состояния в молодости, когда только что оказывается пережитым свидание и особо остро ощущаются последствия сделанного на нём выбора, органично, естественно развиваются в течение всей его жизни. К старости герой испытывает скуку: «тягостное чувство от косного, праздного, недеятельного состояния души, томленье бездействия» [Даль 1989: т. IV. 212], «отсутствие веселья, занимательности» [Ожегов 1990: 724]. В моменте встречи двух когда-то разорванных (не)совершенным поступком концов жизни (молодости и старости) героя наиболее отчётливо проявляется парадоксальное свойство, обусловленное глубиной, *интимной эгоистичностью его природы*, и определяющее странность его поведения и сущность прожитой жизни.

Чувства героя к Асе, которые он хранит, – это тоска по неопределённому, т.е. не достигнутому, не состоявшемуся, возможному, но упущенному в его жизни, а не по самой Асе. Мягкое, казалось бы, естественным образом присущее исповедальному характеру рассказа, но при этом чрезмерно частое повторение местоимения *я* в небольшом предложении, хотя и уместившем все важные события жизни героя, – это проявление и обоснование прав на переживания подлинного и единственно объекта его переживаний. *Интимная эгоистичность натуры* покорила г-на Н.Н, заставив пережить и полноту любовных переживаний, и постоянное уныние по невозможности их повторить, и ощущение невосполнимой утраты, и ущербности. Для него важно, что чувство, «...возбуждённое Асей, то жгучее, нежное, глубокое чувство, уже не повторилось» [Тургенев 1988: 29]. Это трагедия его несложившейся жизни. Однако это вызвало не чувство разрушенного *я*. И даже не это заставило героя скучать, доживая жизнь. Важно, что он не может дать ответы на вопросы «И я сам – что случилось со мною? Что осталось от меня, от тех крылатых надежд и стремлений?» [Тургенев 1988: 29], которые бы снова позволили ему «не слишком долго грусть» [Тургенев 1988: 29]. Глубокое и подлинное переживание утраты взаимной любви, осознание её неповторимости и уникальности ощущается, воспринимается в координатах грусти и скуки по когда-то пережитым ощущениям, но не по тому, что они могли сделать с его жизнью, соверши он в молодости иной выбор. Состояние бессемейного бобыля – это скорее констатация факта того, к чему привела героя грусть по ярким, острым чувствам, испытанным с Асею, погоня за ними в отношениях с другими женщинами, но не свидетельство того, что он страдает по несостоявшейся жизни с Асею. Это и определяет сущность героя мотива.

Несбывшаяся жизнь героя мотива *русский человек на rendez-vous* – это трагедия *интимной эгоистичности его натуры*, которая в молодости, казалось бы, спасает, защищает его от опрометчивых, досадных, бесполезных, обременительных поступков, а к старости всё больше оборачивается для него ловушкой экзистенциально непреодолимых одиночества и ненужности. Герой мотива не всегда оказывается *лишним человеком*, какими пыталась представить критика Лаврецкого («Дворянское гнездо») или Рудина («Рудин»), а всего лишь ненужным для полноты, радости и счастья жизни. Он становится таковым, только однажды ответив на зов, соблазн *интимной эгоистичности своей натуры*. Зов *интимной эгоистичности натуры* героя может быть представлен в любом виде – от чужой и подлой игры с высокими мо-

ральными качествами героя до его чрезмерной приверженности абстрактным идеям и даже малодушием перед чужим мнением, бытовыми трудностями – но это не меняет его природы: поставить собственное *я* выше ценности взаимной любви и Дома. Этот зов, однажды услышанный и принятый героем мотива *русский человек на rendez-vous*, сопровождает его всю жизнь, усиливаясь и заставляя даже на первый взгляд благие намерения оборачиваться на ненужные поступки. Санин («Вешние воды») в выстраданном всей жизнью письме от Джеммы снова так не понял главного: она «...желала ему прежде всего успокоения и душевной тишины и говорила, что была бы рада свидеться с ним – хотя и осознаёт, как мало вероятно подобное свидание...» [Тургенев 1988: 145]. В ответ на это Санин опять совершает ненужный поступок: «Слышно, что он продаёт все свои имения и собирается в Америку» [Тургенев 1989: 145]. Герой мотива, как и в молодости, поддаётся соблазну своей интимной эгоистичности, желая вновь нарушить и течение жизни Джеммы, и так и не обрести для себя душевной тишины.

Эти особенности мотива *русский человек на rendez-vous*, тонко выписанные в различных произведениях И. Тургенева, будут значимы и для прозы А. Чехова. В «Таланте» (1886), «Верочке» (1887), «Огнях» (1888), «Шуточке» (1886), «Рассказе неизвестного человека» (1893), «Доме с мезонином» (1896), «Невесте» (1903) этот мотив проявляется наиболее отчётливо, обнаруживая тенденцию к разнонаправленным трансформациям. Можно говорить о том, что в чеховской прозе идёт сознательный и напряженный диалог с мотивом, легко узнаваемым русским образованным читателем. Мотивная модель часто воспроизводится так, чтобы показать в ней константное, осложнённое общественно-культурными, этически-моральными, духовно-нравственными, художественно-литературными смысловыми напластованиями и при этом способное проявить не только новые смысловые оттенки, но и новые смыслы мотива. У А. Чехова появляется утонченная, филигранная литературная рефлексия *русского человека на rendez-vous* в качестве своеобразного итога классической традиции русской культуры. Если сейчас не касаться вопроса литературной природы и игры в мире А. Чехова, что уже неоднократно становилось предметом исследования [См., например, Капустин 2003; Назиров 2005; Литовченко 2007; Якимова 2010], а сосредоточить внимание на проблеме трансформации мотива *русский человек на rendez-vous*, то можно заметить несколько устойчивых моментов.

У А. Чехова смысловые акценты всё больше и отчётливее смещаются с общественно-культурных, социально-исторических, семейно-родовых на личностные, морально-этические характеристики героев, которые оказываются изначально и непреодолимо во власти *интимной эгоистичности своей природы*. Для них уже не важен её зов и соблазн, как в произведениях И. Тургенева, а значима её беспрекословная воля и прихоть как основы мировоззрения и мироощущения. Момент соблазнения героя обнаружившимися глубинами *интимной эгоистичности его природы* уходит на периферию, уступая центральное место *я* героя, изначально избалованному умозрительными идеями, желаниями, прихотями. Такое поведение героев в ситуации любви проявляется в «Таланте», «Огнях», «Рассказе неизвестного человека», «Невесте», отчасти и в «Доме с мезонином», «Шуточке». Для тургеневских героев мотива ещё существенной была попытка борьбы с неожиданными, порой сюрпризными глубинами собственного *я*, которые в ситуации любви и обнаружились, и зачастую оказывались в противоречии с идейными, морально-нравственными принципами, повседневностью героя. Чеховским героям изначально знакомы и они приняли те жизненные смыслы, ориентиры, мечты и диктуемые ими поступки, которые постоянно и специально провоцирует их проявленная *интимная эгоистичность природы*. Коллизия обнажившихся требований *интимной эгоистичности природы* героев и моральных принципов, предписаний перестаёт быть коллизией и, как правило, решается в пользу желаний, мечтаний, идей героя мотива *русский человек на rendez-vous*. Но эти желания, мечтания, представления о правильности, удобности жизни и верности сделанного выбора, как и у героев И. Тургенева, оборачиваются всё той же несбывшейся, неосуществлённой жизнью. Даже в новых социально-исторических и общественно-культурных условиях ничего для героев мотива не меняется. Они всё так же оказываются ненужными людьми с (не)выбранной своей жизнью, отягощенные традицией интеллигентской привычки к анализу, самоанализу, невозможностью гармонических отношений с социумом. Для этого А. Чехов масштабирует инварианты уже достаточно узнаваемого мотива *русский человек на rendez-vous*, акцентируя в нём почти все значимые смысловые пласты, схемы и показывая через это различные ракурсы и тенденции развития мотивной ситуации.

Это может выражаться в нарочитом, специально построенном на ряде культурных и литературных стереотипов обыгрывании и явном пародировании двух составляющих мотивной модели *русского человека на rendez-vous*. Во-первых, причин формирования влюбленности у

романтически настроенной героини в слабого и никчемного героя; во – вторых, демонстрации оснований несостоятельности героя на любовном свидании («Талант»). Смысловый центр мотива воспроизведён и узнаваем в «Таланте» с первых предложений по тому, как чётко обозначены роли героев и декорации дачной (удалённой от привычной для героев повседневности) жизни. Название рассказа – это обыгранная квинтэссенция причин страданий, жизненных поражений героев русской классической словесности и особенно *лишних людей*, одним из признаков которых и в художественной словесности, и в критике, и в общественной жизни было то, что они напрасно растратили свои таланты в безнравственном, беспочвенном обществе.

Однако А. Чеховым акценты расставлены так, что изначально ощущается некая условность и ограниченность, изжитость классической ситуации *русский человек на rendez-vous*, не говоря уже о *лишних людях*. Этот рассказ – тонкая и точная сатира на мотив *русский человек на rendez-vous*. При этом важно учесть трактовку понятия «сатира» и «сатирическое». Так, по мнению В. Тюпы, сатирическое – «эстетическая модальность смыслопорождения, исходящая из архитектурной неполноты личностного присутствия ”я” в мире – такого несоответствия личности с ролью в миропорядке, при котором внутренняя данность индивидуальной жизни оказывается уже своей ролевой границы и неспособна реализовать сверхличностную заданность, на которую претендует. <...> Для С. строя художественности смех факультативен. Решающее здесь – “отказ самосознания от своего достоинства, своей значимости, своего мнения о себе... от всего самостного” (Гегель. т. 4, с. 280)» [Поэтика 2008: 223]. В чеховском рассказе созданная эстетической игрой с мотивом *русский человек на rendez-vous* сатирическая модальность смыслопорождения одновременно и подводит итог, и обнаруживает новые возможности дальнейших мотивных трансформаций.

Сатирическая модальность не столько показывает семантическую опустошенность мотива, сколько тех общественно-исторических, социально-политических смыслов, которые русская критика пыталась сделать определяющими в трактовке *русского человека на rendez-vous*, что подтверждает не только трансформация мотива в «Таланте», но и в «Рассказе неизвестного человека», «Невесте». Однако «Талант» в этом плане наиболее интересен, т.к. в нём сатирическая модальность, отчётливо ощущаемая пародия на мотив *русский человек на rendez-vous* и его художественно-литературное развитие и критическую интерпретацию предельно обнажены А. Чеховым, что позволяет увидеть меха-



низмы игры и возможные варианты мотивной трансформации. О правомерности такого подхода писала и Н. Живолупова, рассматривая пародирование мотива страдания, сопряженного с ситуацией русский человек на *rendez-vous*, и делая вывод о том, что Чехов таким образом трансформирует внутренний смысл сюжетной ситуации [Живолупова 2004].

Стойкое ощущение сатирического в «Таланте» создаётся, во-первых, за счёт максимально оголённой, чётко воспроизведённой композиции любовных романов. Это почти сценическая структура повествования, вызывающая аллюзии с русским классическим романом и его кульминацией – странным и неудачным любовным свиданием. Здесь важно учитывать приём остранения, аналогичный тому, который был показан Л. Толстым в знаменитой сцене восприятия Наташей Ростовской оперы, а затем проанализированный русскими формалистами. А. Чехов использует его применительно к ценностному способу воспроизведения смысловой структуры мотива и его героев. Во-вторых, сатирическое реализуется и за счёт резко начатой финальной сцены любовных отношений, и портретов героев; и бедной, опустошенной перед переездом в город обстановки дачи, в которой происходит решающее свидание; и через диалог героев, в котором чувства и мысли о высоком перепутаны с обыденно-житейскими страхами: «Глазами, полными слез, она глядит на его косматую голову, глядит и с грустью и с восторгом. А космат Егор Саввич до безобразия, до звероподобия. Волосы до лопаток, борода растёт из шеи, из ноздрей, из ушей, глаза спрятались за густыми, нависшими прядями бровей. Так густо, так перепуталось, что попадись в волоса муха или таракан, то не выбрать-ся им из этого дремучего леса вовеки веков. <...> – Я не могу жениться. – Почему же? – тихо спрашивает Катя. – Потому что художнику и вообще человеку, живущему искусством, нельзя жениться. Художник должен быть свободен. – <...> Знаменитые писатели и художники никогда не женятся. – И вы будете знаменитостью, я это отлично понимаю, но войдите же и в мое положение. Я боюсь мамы... Она строгая и раздражительная. Как узнает, что вы на мне не женитесь, а так только... то и начнет меня изводить. О, горе мое! А тут вы еще ей за квартиру не заплатили! – Чёрт с ней, заплачу... <...> – За границу бы! – говорит он. И художник рассказывает, что нет ничего легче, как съездить за границу» [Чехов 1976: т.5, с.278-279]. Этот, построенный на сатирическом смещении и смещении смысловых пластов, любовный диалог разворачивается во вполне предсказуемый для мотивной модели *русский человек на rendez-vous* и от этого приобретающий чер-

ты трагифарса итог: ленивый, эгоистичный, бездарный, необразованный, невежественный и знающий об этом герой «...начинает мечтать... Воображение его рисует, как он становится знаменитостью. Будущих произведений своих он представить себе не может, но ему ясно видно, как про него говорят газеты, как в магазинах продают его карточки, с какою завистью глядят ему вслед приятели. Он силится вообразить себя в богатой гостиной, окруженным хорошенькими поклонницами, но воображение рисует ему что-то туманное, неясное, так как он ни разу в жизни не видал гостиной; хорошенькие поклонницы также не выходят, потому что он, кроме Кати, отродясь не видал ни одной поклонницы, ни одной порядочной девушки [Чехов 1976: т.5, 279-280]. И героиня поступает аналогично: «Мне всё представляется, какой из вас выйдет великий человек... <...> Я мечтаю... мечтаю...» [Чехов 1976: т.5, 282].

Максимально обнажая и обыгрывая модель мотива с помощью тоже максимально масштабированной идеи мечты, А. Чехов показывает ненужность для *русского человека на rendez-vous* не только полноты жизни, взаимной любви, семьи и Дома, но вообще реальной жизни, наполненной разнообразными ситуациями и событиями, которые не укладываются в готовые нормы, представления о них. Здесь в полной мере прослеживается неполнота личностного присутствия я в мире, происходит отказ от всего самостного, разрушение действительности, о чём писал В. Тюпа, апеллируя к эстетическим идеям Г. Гегеля. В «Таланте» это подчёркивается одновременной удалённостью и ненужностью для героя ни социальных, творческих перспектив жизни, ни литературных представлений о них: «Люди, незнающие жизни, обыкновенно рисуют себе жизнь по книгам, но Егор Саввич не знал и книг; собирался было почитать Гоголя, но на второй же странице уснул...» [Чехов 1976: т.5, 280]. Социальное успешное или, по крайней мере общественно непостыдное, целесообразное, будущее и несостоявшееся личное начало здесь уже не столько создают коллизию, как в тургеневском варианте мотива, сколько существуют во взаимодополнительных отношениях. Более того, они шаржируют друг друга. Но это не столько своеобразный возврат к идеям русской критики в отношении слабости, бесперспективности, безжизненности русского человека на *rendez-vous*, специфически чеховское подтверждение правильности их с позиции опыта временной дистанции, сколько обнаружение в самом мотиве, или точнее для мотива, значимости прежде всего *интимной эгоистичности натуры* героя, а не обусловленности его несостоятельности общественными, историческими событиями и обстоятельствами.

Именно эта эгоистичность, как и в тургеневской новеллистике, заставляет героя не только жить в ситуации разрушенной, неудавшейся жизни, но подталкивает его к тому, что «...элегия неудавшегося счастья образует неизменный финал», но «и неизменное сопровождение» [Пумпянский 2000: 437].

И в других чеховских произведениях, в которых происходит трансформация мотива *русский человек на rendez-vous*, это проявляется достаточно наглядно. Хотя сатирическая модальность смыслопорождения в них и не так ощутима, как в «Таланте», однако она не исчезает, а становится более тонко работающей. Точнее даже так: исчезает явный момент пародии, уступая место сатирическому как ценностному способу проявления сущности и природы героя, и инвариантов мотива. Чеховская сатирическая модальность демонстрирует и исчерпанность соотношения, почти полного отождествления героя мотива и типа *лишних людей*, о чём неоднократно писала русская критика. Показывая своеобразную литературоцентричность сознания, чувств, поведения русского человека, в том числе и на любовном свидании, А. Чехов демонстрирует и сильный момент рефлексии этой литературоцентричности. Это, казалось бы, действительно даёт основания трактовать *русского человека на rendez-vous* во внутренней взаимосвязи и контексте типа *лишнего человека*, о чём писали исследователи [Тихомиров 2010; Литовченко 2012]. Но чеховский *русский человек на rendez-vous* не ведёт себя ни как *лишний человек*, ни как новый (*сильный, новый, слабый, маленький*) человек. Он всё время оказывается в ситуации неудавшегося счастья, непрожитой полноты своей жизни, что обусловлено не столько их общественно-литературоцентричностью, сколько невозможностью преодолеть собственный труднообъяснимый и труднопонимаемый интимный эгоизм природы.

В «Верочке», «Огнях», как и в «Таланте», явно воспроизводится легко узнаваемый образованным читателем инвариант мотива *русский человек на rendez-vous*: (не)сделанный на решающем свидании выбор, (не)совершенный героем поступок, которые требует любовь, а также объяснение причин, внутренней мотивации такого поведения героя. Как и в «Таланте», в этих рассказах происходит эстетическая игра со смысловым мотивным центром, когда и его точное, почти тождественное воссоздание («Верочка»), и *как бы* разрушение его ценностных оснований и принципов («Огни»), приводит к неизменному результату. При всём морально-нравственном, этическом различии героев «Верочки» и «Огней», при всей принципиальной разнице их поведения в отношении влюблённой в них женщины, они оба в равной мере оказы-

ваются под властью *интимной эгоистичности своей природы*. Их неизменно сопровождает элегия неудавшегося счастья, которая уже отличается от тургеневского варианта. Это отличие заключается в том, что сатирическое – как эстетическая модальность смыслопорождения – каждый раз обнаруживает глубокую и непреодолимую неполноту личностного присутствия в мире, несоответствие я героя его роли в миропорядке. Герой оказывается либо слишком типичным, клише *русского человека на rendez-vous* («Верочка»), либо чрезмерно аморальным, легкомысленным, не имеющим нравственных оснований, требуемых для героя мотивом («Огни»). Это снова-таки обнаруживает ненужность героев. Это, с одной стороны. С другой – такая игра показывает, что хотя герой и не может вырваться из миропорядка, который сформирован мотивом и который необходимо поддерживать и развивать личностным участием, но этот миропорядок нельзя принимать и готовым, трафаретным.

Герой «Верочки», который до любовного объяснения в ночь перед отъездом, не догадывался о чувствах героини, а до этого и не пытался свести с нею близкого знакомства, не давал повода думать о серьёзных матримониальных отношениях, оказывается в ситуации разрушенного течения давно устоявшейся жизни. Признание в любви Верочки и реакция Огнева – это явная и по структуре, и по семантике эмоций, чувств, поступков модель традиционной ситуации русского человека на *rendez-vous*, восходящая к онегинско-тургеневской схеме: «– Я... я люблю вас! Эти слова, простые и обыкновенные, были сказаны простым человеческим языком, но Огнев в сильном смущении отвернулся от Веры, поднялся и вслед за смущением почувствовал испуг» [Чехов 1976: т.6, 77]. Здесь показательны чувства героя, которые идут тотчас после испуга – защитной реакции *интимной эгоистичности его природы*: «Грусть, теплота и сентиментальное настроение, навеянные на него прощанием и наливкой, вдруг исчезли, уступив место резкому, неприятному чувству неловкости. Точно перевернулась в нем душа...» [Чехов 1976: т.6, 77]. Любовное объяснение Верочки на, казалось бы, дружеском прощальном свидании, выявляет для героя его собственную личностную неполноту, отсутствие в себе всего самостоятельного, страх перед своими страхами, укоренёнными в литературно-культурно-жизнейских стереотипах, что и приводит к внутреннему слому: «Первый раз в жизни ему приходилось убедиться на опыте, как мало зависит человек от своей доброй воли, и испытать на себе самое положение порядочного и сердечного человека, против воли причиняющего своему ближнему жестокие, незаслуженные страдания. У него

болела совесть, а когда скрылась Вера, ему стало казаться, что он потерял что-то очень дорогое, близкое, чего уже не найти ему. <...> Ему хотелось найти причину своей странной холодности. Что она лежала не вне, а в нем самом, для него было ясно. Искренно сознался он перед собой, что это нерассудочная холодность, которою так часто хвастают умные люди, не холодность себялюбивого глупца, а просто бессилие души, неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, приобретенная путем воспитания, беспорядочной борьбы из-за куска хлеба, номерной бессемейной жизни» [Чехов 1976: т. 6, 80]. Однако этот честный и жесткий самоанализ, в котором явно прослеживаются аллюзии, реминисценции русской классической литературы и критики, привёл героя к тому же поступку, который каждый раз неизменно, в силу зова своей натуры совершает русский человек на *rendez-vous*: «Войдя к себе в комнату, Иван Алексеич опустил на постель и долго-долго глядел на огонь, потом встряхнул головой и стал укладывать...» [Чехов 1976: т.6, 81]. В чеховском варианте мотива сатирическая модальность одновременно обнаруживает значимость в качестве инварианта и онегинской схемы, и интимной эгоистичности натуры героя, и важность их рефлексии героем переходной эпохи, когда происходит «...не столько усвоение традиции и её обновление, сколько сближение полярностей. <math>\diamond</math> уникальное пересечение параметров...» [Силантьева 2000: 27, 51]. В «Верочке» у героя «болит совесть» [Чехов 1976: т.6, 80], пробуждая возможность подлинной, но неосуществлённой любви, выступая своеобразной попыткой не ответить на зов *интимной эгоистичности натуры* героя или, по крайней мере, обосновать для себя причины странного поведения, в «Огнях» этот аспект предельно масштабируется А. Чеховым, оборачиваясь своей полярностью.

Неслучайно в «Огнях» представлена модификация мотива *русский человек на rendez-vous*, совершенная через эстетическую игру с нравственными основаниями и показанная сквозь призму аморального, точнее, откровенно гнусного и подлого поступка героя. Как далеко не случайно и то, что герой понимает всю глубину скверности своего поступка и рассказывает о нём лишь тогда, «...когда у меня есть жена и дочка» [Чехов 1977: т.7, 131]. Неизменяемый факт и позор совершенного поступка приводят и героя «Огней» к признанию, отдалённо перекликающемуся с признаниями тургеневских героев: «...я прозрел и понял наконец, что я за птица. Я понял, что мысли мои не стоят гроша медного и что до встречи с Кисочкой я еще не начинал мыслить и даже понятия не имел о том, что значит серьезная мысль; теперь, настрадавшись, я понял, что у меня не было ни убеждений, ни определенного

нравственного кодекса, ни сердца, ни рассудка; всё умственное и нравственное богатство мое состояло из специальных знаний, обрывков, ненужных воспоминаний, чужих мыслей – и только, а психические движения мои были несложны, просты и азбучны, как у якута...» [Чехов 1977: т.7, 135]. Герой «Огней» анализирует не столько свои чувства, мироощущение, сколько культуру своего мышления и мировоззрения. Чеховский герой получает возможность создать семью: он «покаялся перед Кисочкой, вымолил у нее, как мальчишка, прощение и заплакал вместе с ней...» [Чехов 1977: т.7, 136]. Но это не значит, что А. Чехов обнаруживает и возможность для героя быть счастливым. Его, как и всех героев мотива, сопровождает элегия неудавшегося счастья. Чеховский герой, в отличие от тургеневских героев, признаёт, что «свою ненормальность и круглое невежество я понял и оценил, благодаря несчастью. Нормальное же мое мышление, как мне теперь кажется, началось только с того времени, когда я принялся за азбуку, то есть когда совесть погнала меня назад в N., и я, не мудрствуя лукаво, покался...» [Чехов 1977: т.7, 136]. Однако он нигде не говорит о возможности для себя счастья как способности и дара чувствовать полноту мира. Зов *интимной эгоистичности его природы*, заглушенный нравственным переворотом и морально ответственным поступком, позволил герою не сломать жизнь, но и не дал ощутить полноты её осуществленного счастья и любви. Совесть для чеховских героев, в отличие от тургеневских, оказывается важной для осмысления причин неудавшегося счастья, полноты жизни и пределов собственного я. Она выступает тем щитом, который ограждает *русского человека* после *rendez-vous* от полного господства *интимной эгоистичности его природы*. Совесть, а не грусть, скука, как было у И. Тургенева, одновременно останавливает чеховского героя перед хаосом аморализма, цинизма, который может вызвать (не)совершенный поступок у человека переходной эпохи, и показывает возможности личностного предельно честного, деятельного диалога с толщей культурных смыслов, столь значимых для сознания и жизни русской интеллигенции. Хотя надо заметить, что в «Невесте» показан иной вариант отношений героев и совести. Однако в этом рассказе изначально и нет всей мотивной полноты: отсутствует одна из константных составляющих – любовь, что во многом определяет особенности реализации мотива *русский человек на rendez-vous*.

В чеховском варианте мотива, снова в отличие от тургеневского, для осмысления причин, для переживания трагической глубины *элегии неудавшегося счастья* не всегда нужна временная дистанция длиной в

жизнь. Пожалуй, в «Доме с мезонином», «Шуточке» и отчасти в «Огнях» соблюдается эта тургеневская закономерность. Но это не значит, что важная мотивная составляющая – время как судья и индикатор бесплодности жизни – исчезает или маргинализируется. Скорее надо говорить о новом аспекте восприятия времени, его роли в жизни героев. А. Чехов показывает, что *интимная эгоистичность природы* героя, его обремененность культурной, своеобразной общественно-литературной памятью и традициями приводят не только к нравственным сломам, усталости, но и к преждевременной старости. Молодость и старость оказываются не разными концами одной жизни, на чём постоянно акцентировал внимание И. Тургенев, а почти совпадающими, малоразличимыми состояниями. Этого не было и в «онегинской» схеме, для которой молодость, зрелость и непоказанная старость – это качественно различные составляющие жизни как процесса. У А. Чехова время осознания, переживания неудавшейся, несостоявшейся жизни максимально сжимается, ускоряется, заставляя героев более напряженно, отчётливо и обострённо чувствовать необратимость происходящего. Герой «Верочки», встретившийся с глубинами своего я и накануне, и после простого, обыкновенного и непринятого им признания в любви, ощущает: «Живу я на свете 29 лет, но у меня в жизни ни разу романа не было. Во всю жизнь ни одной романической истории, так что с рандеву, с аллеями вздохов и поцелуями я знаком только понаслышке. Ненормально!» [Чехов 1976: т.6, 73]; «Ведь мне уже под 30! Лучше Веры я никогда не встречал женщин и никогда не встречу... О, собачья старость! Старость в 30 лет!» [Чехов 1976: т.6, 79]; «Он чувствовал, что с Верой ускользнула от него часть его молодости и что минуты, которые он так бесплодно пережил, уже более не повторятся» [Чехов 1976: т.6, 80]. Время в чеховском варианте мотива *русский человек на rendez-vous* утрачивает свою протяженность, процессуальность, превращаясь в состояние героя. При этом важно, что изменяется не столько хронотоп мотива, сколько принципы восприятия и переживания времени.

Примечательно, что для новеллистики И. Бунина этот момент игры со временем, спецификой его субъективизации тоже будет характерен. Это, прежде всего, рассказ «Солнечный удар» (1925), который заканчивается хрестоматийно известным предложением: «Поручик сидел под навесом на палубе, чувствуя себя постаревшим на десять лет» [Бунин 1988: т. 4, 388]. Произшедшее с героем – это качественная личностная трансформация, заставившая его максимально напряженно и почти мгновенно пережить, испытать все значимые события и

чувства, которые приходят с житейским опытом. Острое ощущение поручиком своей внезапной старости – это одновременно и наказание, и дар за (не)сделанный выбор, (не)совершенный поступок, пережитые «...слишком большую любовь, слишком большое счастье» и эгоистичное желание «...избавиться от этой внезапной, неожиданной любви» [Бунин 1988: т. 4, 386]. *Интимная эгоистичность его натуры*, как и всех героев мотива *русский человек на rendez-vous*, заставляет поручика не только поддаться соблазну всё происходящее воспринимать как «странное приключение» [Бунин 1988: т. 4, 384], «забавное знакомство» [Бунин 1988: т. 4, 385], но и обнаружить в глубинах собственного я возможность любить, «...почувствовать такую боль и такую ненужность всей своей дальнейшей жизни без неё, что его охватил ужас, отчаяние» [Бунин 1988: т. 4, 384]. Ненужность героя после пережитой любви и (не)совершенного выбора осмысляется им не в координатах традиционной скуки, грусти, тоски, больной совести или аморальности, как это было у героев И. Тургенева, А. Чехова, а более экзистенциально: в ценностном пространстве безысходности, безрассудности и предельно обнаружившейся трагичности, изумлённости от произошедшего. Однако интенсивность переживания и осознания произошедшего сохраняет значимость того, что «неузнавание было катастрофой его жизни», но не превращается, как у И. Тургенева, в то, что «сама бесплодная старость – расплата» [Пумпянский 2000: 436]. И. Бунин поступает с героем, поддавшимся зову своей беспечности и интимной эгоистичности, жестче. Несколькими абзацами выше уже есть показатель чрезмерно быстро, необратимо для жизни и самосознания героя развивающегося времени. Молодость и старость героя стремительно, неожиданно для него встречаются и расходятся в течение нескольких часов, которые измеряются не физическими параметрами, а интенсивностью восприятия мира и себя. После обеда в гостиничном номере «он снял китель и взглянул на себя в зеркало: лицо его, – обычное офицерское лицо ... в белой тонкой рубашке со стоячим крахмальным воротничком было что-то юное и глубоко несчастное» [Бунин 1988: т. 4, 387]. А уже через несколько часов сна всё поменялось: «Ветер стих, в номере было душно и сухо, как в духовой печи... И вчерашний день, и нынешнее утро вспоминались так, точно они были десять лет тому назад» [Бунин 1988: т. 4, 387]. Для бунинского героя уже не существует актуализации причин своих чувств, поступков морально-нравственными, общественными, историко-литературными моментами, не важен и момент оправдания, самооправдания поведения. Существенным оказывается экзистенциальный аспект переживания



ния произошедшего. Но это не меняет сути и предопределённости всего того, что случится с героем мотива. И напряженность, аномальность встречи со временем, его воздействия на жизнь поручика тому доказательство. Бунинский герой, как и все герои мотива *русский человек на rendez-vous*, не может избежать катастрофы своей несостоявшейся, разрушенной жизни, которую способно показать лишь время. Однако это проявляет не обязательно постепенная, плавная, непрерывная процессуальность. Возможен и вариант непосредственного и, как всегда, катастрофического столкновения героя и времени, когда ценностный акцент предельно смещен с временной естественной длительности на событие rendez-vous и самоощущение героя.

Хотя для бунинской прозы свойственно и бережное отношение к тургеневской традиции, когда время воспринимается и, главное, переживается как процесс, естественно образующий и связующий жизнь человека, собирающий и сохраняющий все её события, поступки, чувства, постепенно и неумолимо проясняющий сущность (не)совершенного выбора. Но это характерно для поздних произведений, особенно сборника «Тёмные аллеи». В «Иде» (1925), «Русе» (1940), «Гале Ганской» (1940), «Натали» (1941), «Чистом понедельнике» (1944) наиболее отчётливо прослеживается важность временной непрерывности и дистанции в жизни героя, пережившего подлинную трагедию русского человека на rendez-vous. При этом общественная, культурно-социальная, историко-политическая ситуации не играют определяющей роли для мировоззрения и мироощущения героев, осознающих неумолимость и неизбежность своей неосуществленной жизни из-за одного rendez-vous. В этом плане и вспоминая композитора, завтракающего с приятелями в знаменитом московском ресторане в «Иде», художника-эмигранта в «Гале Ганской», и путешествующего еще по дореволюционной России героя «Руси», и героя, увидевшего свою возлюбленную в церкви в канун Пасхи 1914 г. в «Чистом понедельнике», ничем не отличаются. Для них исторические, культурно-политические, общественные события и умонастроения – лишь фон, на котором произошла трагедия их жизни, но не её причина. Герои мотива *русский человек на rendez-vous* в новеллистике И. Бунина обращены к собственным чувствам, личностным мотивам и экзистенциальным причинам своего странного поведения в единственно подлинной в их жизни истории любви. *Интимная эгоистичность природы* бунинских героев, как и тургеневских, наиболее отчётливо проявит всю безнадёжность и непоправимость их положения только в старости или зрелые годы. Но эта же *интимная эгоистичность их природы* и обнаружит

свою тотально непреодолимую власть над ними даже в мелочах. Нелучайно герой «Руси» слишком резко и грубо отвечает жене, не принимая, что он грустит, вспоминая давнюю историю, но признавая перед женой на непонятной ей латыни: «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!» [Бунин 1988: т. 5, 291]. Аналогично и композитор из «Иды», будучи удачно женатым, признаёт перед приятелями в отношении Иды: «Солнце мое! Возлюбленная моя! Ура-а» [Бунин 1988: т. 4, 396]. Если тургеневский Санин понял смысл своего безнравственного поведения в отношении Джеммы и отправил её дочери подарок, если чеховский Ананьев понял всю аморальность и цинизм своего поступка, лишь женившись и воспитывая дочь, то бунинские герои уже не воспринимают своё поведение и катастрофу несостоявшейся жизни в морально-нравственных категориях. Для них важнее её интимный, экзистенциальный аспект.

## ЛИТЕРАТУРА

*Аннинский Л.* Русский человек на любовном свидании. – М.: Согласие, 2004. – 276 с.

*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х т. – М.: Русский язык, 1989-1991.

*Дубинина Т.Г.* Повести Тургенева 50 – 60 гг. XIX века. Вопрос об онегинской традиции в творчестве писателя. // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – Том 153, кн. 2. – 2011. – С. 97-102. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/povesti-turgeneva-40-50-h-godov-xix-veka-vopros-ob-oneginskoy-traditsii-v-tvorchestve-pisatelya> Дата доступа 11.03.2017.

*Ермоленко С.И., Валек Н.А.* Диалог в ситуации «всеобщего обособления», или «лишний человек» «на rendez-vous» (роман В.А. Соллогуба «Через край»). // Политическая лингвистика. – №2. – 2012. – С. 203-209. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/dialog-v-situatsii-vseobshego-obosobleniya-ili-lishniy-chelovek-na-rendez-vous-roman-v-a-solloguba-chez-kray> Дата доступа 11.03.2017.

*Живолупова Н.В.* Художественная антропология Ф.М. Достоевского в творчестве А.П. Чехова: любовный конфликт как проблема греха и прощения // Вестник ОГУ. – 2004. – №11. – С.14-20. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-antropologiya-f-m-dostoevskogo-v-tvorchestve-a-p->

[chehova-lyubovnyy-konflikt-kak-problema-greha-i-proscheniya](#) – Дата доступа 11.03.2017.

*Капустин Н.В.* «Чужое слово» в прозе А.П. Чехова // Дисс. уч. ст. д.ф.н. – Иваново 2003. – 361 с.

Лингвистический энциклопедический словарь – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.

Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: Сб. науч. тр. – Новосибирск Серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы», Вып. 10 – 2012. – 299 с.

*Литовченко М.В.* Повесть А.П. Чехова «Рассказ неизвестного человека»: диалог с «онегинским» сюжетом. // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 3 (118). – 2012. – С. 132-136. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/povest-a-p-chehova-rasskaz-neizvestnogo-cheloveka-dialog-s-oneginskim-syuzhetom> – Дата доступа 11.03.2017.

*Литовченко М.В.* Пушкинская традиция в прозе А. Чехова // Дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук. – Кемерово 2007. – 246 с.

*Мокроусов А.* Русский человек на randevу. // Индекс/Досье на цензуру. – № 23. – 2006. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.index.org.ru/journal/23/mokr23.html> – Дата доступа 27.03.2017.

*Назирова Р.Г.* Пародии Чехова и французская литература // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 150 – 158. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-parody.php> – Дата доступа 22.03.2017.

*Овсянико-Куликовский Д.В.* Из «Истории русской интеллигенции» // Овсянико-Куликовский Д.В. Литературно-критические работы. В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 2. – 526 с.

*Ожегов С.И.* Словарь русского языка. / Под ред. член-кор. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – М. Русский язык, 1990.

*Перетягина А.В.* Композиционные параллели романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова – № 4. – Т. 15. – 2009. – С. 54-58. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionnye-paralleli-romana-a-s-pushkina-evgeniy-onegin-i-romana-i-s-turgeneva-ottsy-i-deti> – Дата доступа 11.03.2017.

*Пономарева А.А.* Онегинский код в беллетристике 1850-х годов: к постановке проблемы. // Сибирский филологический журнал. – №3. – 2015. – С.99-104.

Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. / В.И. Силантьев – М.: Изд-во Калугиной, Intrada, 2008. – 358 с.

*Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки культуры, 2000. – 864 с.

*Ромодановская Е.К., Силантьев И.В.* О принципах создания словаря сюжетов и мотивов русской литературы. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://philology.nsc.ru/elib/data/Narrativ\\_tradits\\_2014/07.Romodan\\_Silantiev.pdf](http://philology.nsc.ru/elib/data/Narrativ_tradits_2014/07.Romodan_Silantiev.pdf) – Дата доступа 16.03.2017.

*Силантьева В.И.* Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин. – Одесса: АстроПринт, 2000. – 352 с.

Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. – Новосибирск, 2011. – 311 с.

*Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). – М.: Intrada, 2007. – 256 с.

*Тихомиров В.Н.* «Лишние люди» в произведениях И.С. Тургенева и А.П. Чехова // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – №1. – С. 83-94.

*Тургенев И.С.* Вешние воды: Повести. Стихотворения в прозе. – К.: Рад. шк., 1988. – 207 с.

*Тургенев И.С.* Дворянское гнездо. – М.: Дет. лит., 1976. – 175 с.

*Чавдарова Д.Д.* «Русский человек на rendez-vous с европейцем» в русской литературе XIX века: любовный сюжет как метонимия межкультурного диалога. // Сюжетология и сюжетография. – 2015. – № 1. – С. 27-37. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2015-1/03.pdf> Дата доступа 16.03.2017.

*Чанцев А.* Русская литература на randevу // НЛЮ. – № 124. – 6/2013.

*Чехов А.* Собрание сочинений в 30-ти тт. – М.: Наука, 1974-1983.

*Шестакова Э.Г.* Особенности формирования мотива русский человек на rendez-vous в русской критике второй половины XIX столетия // Русистика: сборник научных трудов. Выпуск 12. – Киев: ВПЦ «Київський університет», 2012. – С. 54-66.

*Шестакова Э.Г.* О принципах и основах трансформации мотива русский человек на rendez-vous в русской словесности XIX – первой трети XX вв. // Антропологические сдвиги переломных эпох их отражение в литературе сб. науч. ст. в 2-х ч. Гродно: ГрГУ, 2014. – Ч. 1. – С. 278-288.

*Юхнова И.С.* «Онегинский» сюжет, «онегинский» миф, «онегинский» код // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского – №4 (2). –2013. – С. 181-185. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/oneginskiy-syuzhet-oneginskiy-mif-oneginskiy-kod> – Дата доступа 11.03.2017.

*Якимова Л.П.* Мотивная динамика в произведениях А.П. Чехова 1890-1900 годов: от скуки к терпению // Критика и семиотика. – Вып. 14. – 2010. – С. 143-168.

*Якимова Л.П.* Мотивная динамика в произведениях А.П. Чехова 1890 – 1900-х годов: от скуки к терпению. // Критика и семиотика. – Вып. 14. – 2010. – С.143-168.

*Якимова Л.П.* След Достоевского в повести А.П. Чехова «Невеста» // Сюжетология и сюжетография. – № 2. – 2013. – С. 24-29.