

РАЙСКИЙ САД (СТРУКТУРА НАРЦИССИЧЕСКОЙ ЗАВИСИМОСТИ)¹

© 2007 г. А. Ш. Тхостов

Доктор психологических наук, зав. кафедрой нейро- и патопсихологии
факультета психологии МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва

На материале пьесы А.П. Чехова "Вишневый сад" изложена психоаналитическая интерпретация феноменов нарциссической зависимости в структуре формирования личностной патологии. Показаны условия патологического развития личности, связанные с нарушением динамики развития и регресса к "принципу удовольствия".

Ключевые слова: развитие личности, нарциссическая зависимость, психологический анализ, социокультурная патология.

Комната, которая до сих пор называется детской.

А. П. Чехов. "Вишневый сад"

На странность и необычность пьес Чехова обращали внимание еще его современники. Он почему-то упорно называл многие из них комедиями, но что можно считать комическим в "Чайке", кончающейся самоубийством одного из героев и крахом жизненных ожиданий почти всех остальных? Разве что опус молодого Треплева про орлов и куропаток. Почему, собственно, "Вишневый сад" – комедия? Потому что забыли Фирса? Или за комедийность отвечает нелепая Шарлотта Ивановна, и такое имя Чехов ей дает для комического эффекта?

В самом тексте пьес были, на взгляд современников, очевидные нелепости. Первые постановки чаще всего проваливались, и даже близкие Чехову люди не принимали их. В письме своему брату, Владимиру Ивановичу, Василий Иванович Немирович-Данченко так формулирует претензии к Чехову-драматургу: "Дорогой Володя! Ты спрашиваешь о пьесе Чехова. Я душой люблю Антона Павловича и ценю его... Это скучная, тягучая, озлобляющая слушателей вещь... Это не пьеса. Сценического – ничего. По-моему, для сцены Чехов мертв. Первый спектакль был так ужасен, что когда Суворин мне о нем рассказывал, у меня слезы навертывались на глаза. Публика тоже была права... Зала ожидала великого, а встретила скучное и плохое... Надо быть в себя влюбленным, чтобы поставить такую вещь. Я скажу больше, Чехов не драматург. Чем он скорее забудет сцену, тем для него лучше" (цит. по [9, с. 596]). Даже Бунин, относившийся к Чехову так тепло, как мало к кому, и тот упрекал его в незнании "правды жизни". Сюжет "Вишневого сада" он рассмат-

ривал как недоразумение, справедливо указывая, что Чехов, как разночинец, совершенно не понимал дворянской жизни, да и никаких вишневых садов в той местности, которую описывает Чехов, сроду не существовало [4].

С "правдой жизни" действительно не все хорошо, но еще хуже обстоит дело со сценической правдой. О чем, в конце концов, эти пьесы? О сестрах, которые в силу неясных обстоятельств не могут купить билетов и уехать в Москву, куда они на протяжении всей пьесы стремятся. О комедии (!?) Раневской, упорно не желающей спасти родовое имение? В чем драма дяди Вани, посвятившего свою жизнь чужому удобству, хотя "если бы жил нормально, из него мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский" [12]? Кто его заставлял "сотворить себе кумира"? И почему собственно он решил, что из него бы вышел Шопенгауэр? Неужели для этого достаточно было перестать управлять именем Серебрякова?

Почему в пьесах Чехова такие странные имена героев: Тузенбах, Соленый, Симеонов-Пищик? То ли дело у Гоголя или Островского: по фамилии сразу можно понять отношение автора к героям: Хлестаков, Ляпкин-Тяпкин, Счастливцев, Несчастливцев и пр.!

Какой-то странно неряшливый текст, как-то "тарарабумбин", "у лукоморья дуб зеленый", "Бальзак венчался в Бердичеве", "черемша и чехартма", "желтого в угол". Актеры прилагали невероятные усилия, оправдывая эти нелепости и обращаясь к многоуважаемому шкафу с интонациями расиновской Федры.

Но странным образом, несмотря на все эти неоднократно отмеченные недостатки, Чехов стал одним из самых репертуарных драматургов, прак-

¹ Работа выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований по проекту 05-06-80022а.

тически отцом современной драматургии. Его пьесы совсем не реалистичны, хотя, может, он сам и думал иначе. Зато они затрагивают нечто, лежащее в глубине, какие-то скрытые страхи и ожидания, свойственные каждому человеку. Поэтому он и мог позволить себе имена персонажей, взятые словно из телефонной книги [5], случайные и бессмысленные речи героев, бытовая необязательность которых странным образом сгущается в экзистенциальную трагедию невозможности жить, ощущение тупика, нежелания признавать и принимать реальность. Не трагедию эпохи классицизма, где герой противостоит высшим силам, а скрытую за комическими обстоятельствами трагедию обыденности.

Такая "бытовая трагедия" не лежит на поверхности, и бессмысленно предъявлять пьесам Чехова претензии несоответствия "правде жизни", они написаны в ином жанре, чем "Сахалин". Они о том, как трудно, а порой и невозможно принять правду жизни, о бессознательном стремлении любого человека ускользнуть от нее, оборачивающемся крахом иллюзий. А их конечный успех у зрителей свидетельствует о том, что Чехов точно угадал иррациональные желания рационального человека, сочувствующего нелепым и слабым героям, ощущающего в себе ту же нелепость и слабость.

Попробуем разобрать эту иррациональность на примере последней пьесы Чехова "Вишневый сад", более чем сдержано принятой публикой. Постановке предшествовал ряд недоразумений. Желая Станиславского Чехов предупреждал: "Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс, и я боюсь, как бы мне не досталось от Владимира Ивановича". Станиславский же по поводу предполагаемой "комедии" недоумевал: «Могу себе представить, это будет нечто невозможное по чудачеству и пошлости жизни. Боюсь только, вместо фарса выйдет опять рас-про-трагедия. Ему и до сих пор кажется, что "Три сестры" – это превеселенькая вещь» [8, с. 756]. Чехов в ответ негодовал: "Немирович и Алексеев (Станиславский) в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба ни разу не прочли внимательно моей пьесы" [14].

Пьеса действительно странная. Ранним майским утром герои ожидают приезда из-за границы владелицы имения, занятого цветущим вишневым садом, – Любови Андреевны Раневской. (Любой психоаналитик сразу же обратил бы внимание на значащее имя главной героини, хотя Чехову, вроде бы, было несвойственно использовать для героев значащие имена). Причина ее приезда нерадостна: дела пришли в такой упадок, что имение должно быть продано на торгах. Все остальное действие (точнее, *недействие*) направлено на то, чтобы спасти обреченный вишневый сад. Но вернемся к экспозиции. Любовь Петровна отсутствовала пять лет, и герои с некоторым страхом ожидают встречи.

Первые же реплики указывают на основную проблему, которая станет скрытым стержнем всего действия: невозможность принятия "принципа реальности", насути необходимого для ее решения. Приехав решать проблему долга, Любовь Андреевна всячески пытается ускользнуть от принятия какого-либо решения. Напротив, приезд оживляет у Раневской исключительно инфантильные переживания.

"Аня. Пройдемте здесь. Ты, мама, помнишь, какая это комната?"

Любовь Андреевна (радостно сквозь слезы). Детская... Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... *(Плачет.)* И теперь я как маленькая".

Почти таковы же и ощущения ее дочери Ани: "Моя комната, мои окна, как будто я и не уезжала" [13, с. 260, 261]. Далее это детская радость обретает черты детской же черствости:

Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии... *(Вскакивает и ходит в сильном волнении)* Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкапик мой родной... *(Целует шкаф.)* Столик мой... В этом месте актрисы, игравшие Раневскую, подчеркивали тонкость ее переживаний (надо же, со шкафом и со столом беседует как с родными!), не замечая следующей реплики, заставляющей усомниться в чувствительности Раневской или хотя бы отметить особый характер этой чувствительности:

"Гаев. А без тебя няня умерла.

Любовь Андреевна (садится и пьет кофе). Да, царство небесное. Мне писали" [13, с. 264].

И все? Как-то после целования шкафика и столика странно! Транзиторные объекты стол и шкаф вызывают явно больше чувств, чем умершая няня. Может быть именно потому, что стол и шкаф существуют, подтверждая своим существованием возможность неизменности, а смерть няни ее опровергает. Мир Раневской базируется на неприятии каких-либо изменений, особенно изменений, требующих перехода к "принципу реальности". Единственным способом реагирования на реальность является бегство, приобретающее характер почти диссоциативной фуги:

"Аня *(задумчиво)*. Шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша, хо-рошенький семилетний мальчик. Мама не перенесла, ушла, ушла без оглядки..." [13, с. 263].

Любовь Андреевна. О мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая и вышла замуж за человека, который делал одни долги. Муж мой умер от шампанского, – он страшно пил, – и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, – это было первое наказание, удар прямо в голову, – вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала себя не помня..." [там же, с. 275].

Спору нет, смерть мужа и сына тяжелейшие травмы, но они не помешали Раневской завести любовника, уехать в Париж, зато лишили ее способности и желания хоть как-то решать проблемы материальной жизни:

“Аня. Дачу свою около Ментоны она уже продала, у нее ничего не осталось, ничего. У меня тоже не осталось ни копейки, едва доехали. А мама не понимает! Сядем на вокзале обедать, и она требует самое дорогое и на чай лакеям дает по рублю” [там же, с. 202]. Незнакомому прохожему, не найдя серебра, отдает золотой. Такая бескорыстность была бы восхитительна, если бы в доме было что есть людям, а Варя не кормила их горохом. Но все равно, подобная *надреальность* не может не восхищать. Не то, что Лопехин, вечно считающий деньги: “Лопехин. Знаете, я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера, ну, у меня постоянно деньги свои и чужие...” [там же, с. 278]!

Приехав спасать имение, Раневская не имеет никак конкретных планов. Вернее планы в семье есть, но какие-то не вполне реалистические.

“Варя (Ане). Хожу я, душечка, цельный день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойной, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... В Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!” [там же, с. 262].

“Гаев. Я думаю, напрягаю мозги, у меня много средств, очень много и, значит, в сущности, ни одного. Хорошо бы получить от кого-нибудь наследство, хорошо бы выдать нашу Аню за очень богатого человека, хорошо бы поехать в Ярославль и попытаться счастья у тетушки-графини. Тетка ведь очень, очень богата... Ярославская тетушка обещала прислать, а когда и сколько придет, неизвестно... [там же, с. 269, 274]”.

“Лопехин. Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал. Вам говорят русским языком, имение ваше продается, а вы точно не понимаете.

Любовь Андреевна (Лопехину). Нет, не уходите, оставайтесь, голубчик. Прошу вас. Может быть, надумаем что-нибудь” [там же, с. 275].

Надумать не удастся, так как единственный предлагаемый Лопехиным реальный план вырубить вишневый сад и разделить землю на дачи отвергается по странному, но ключевому для понимания пьесы основанию.

“Лопехин. Вот мой проект. Прошу внимания! Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое 25 тысяч в год дохода... Только, конечно, нужно поубрать, поинтереситься... вырубить старый вишневый сад...”

Любовь Андреевна. Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей

губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад.

Лопехин. Замечательного в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает

Гаев. И в “Энциклопедическом словаре” упоминается про этот сад» [там же, с. 265].

На уровне последнего аргумента находится и утверждение Раневской, что дачники – это так пошло. Может, и пошло, но не более, чем ожидать денег от нелюбимой бабушки (сколько же лет на самом деле Раневской, если это рассматривается как способ решения проблемы?) или мечтать выдать Аню замуж за богача, а приемную дочь Варю, которую сама же Раневская называет монашкой, за не любящего ее Лопехина.

Сад все равно будет продан, да и сама Любовь Андреевна не видела его последние пять лет. Речь давно не об этом.

“Трофимов. Продано ли сегодня имение или не продано – не все ли равно? С ним давно уже покончено. Нет поворота назад, заросла дорожка. Успокойтесь дорогая. Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза” [там же, с. 285].

Но в этом-то и проблема. Петя Трофимов требует от Раневской единственно невозможной для нее вещи: *взглянуть правде в глаза*. Почему же нельзя вырубить вишневый сад? Он представляет собой какую-то совершенно уникальную ценность? Но он давно не плодоносит. Он очень красив? Но это же не просто сад около барского дома, размер этой красоты составляет 1100 гектаров [7]. Невозможно представить себе, как Раневская (к тому же последние пять лет находившаяся в Париже) или Аня с Варей любят 1100 гектарами цветущего сада? Не с самолета же. Так почему же его нельзя вырубить?

Единственный возможный ответ – в том, что это не просто сад, это какой-то символ.

“Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мной каждое утро...” [13, с. 268].

Как же можно требовать от Раневской расстаться с ее детством? Вишневый сад – это не просто большая территория, засаженная вишнями, это *сверхинвестированный объект*, на который перенесены все детские чувства.

“Любовь Андреевна. Ведь я родилась здесь, здесь жили мой отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и, если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...” [там же, с. 285]. И как, спрашивается, можно разделить такой объект с какими-то дачниками? Сверхинвестированный объект не может быть никому передан, ибо право на него есть гарантия существования субъекта, а его утрата означает крах мира. Кем станет

Раневская после продажи вишневого сада? Бездомной Шарлоттой Ивановной, у которой нет настоящего паспорта, да и вообще нет ничего, кроме собаки, "кушающей орехи"?

Если это так, то ничего не должно меняться и в отношении к объекту, поскольку любые изменения делают его сверхинвестированность опасной. Покуда он сохраняется, можно пребывать в иллюзии неизменности. Это вариант развития зависимости в результате гипертрофированной любви. Самым лучшим временем для человека с таким типом зависимости является время, проведенное с объектом сверхценной привязанности, в данном случае детство. Очень счастливое детство, обладающее такой притягательной силой, что человек хочет его бесконечно продлевать. Зависимость создает не только отсутствие любви, но и гипертрофированная любовь: зачем покидать безопасные комфортные иллюзии ради полной опасностей и ответственности реальности? Зачем проходить тяжелые этапы взросления, если ребенок уже получил всю полноту возможной любви и побывал центром вселенной? Как и в случае отсутствия любви, не предусмотрено места для третьего, подготавливающего сепарацию, которая предполагает не только самостоятельность, ответственность, но и возможность перенести незащищенность [2, 16, 17]. Место *другого* в такой инфантильно-нарциссической картине мира имеет только функцию обслуживания или обеспечения безопасности: мир должен меня дополнять, мир существует только для меня. И, естественно, этот мир должен пребывать неизменным.

Ощущение остановившегося времени – ключевое переживание основных героев. Время в пьесе останавливается во всех смыслах. Для Раневской буквально, приобретая характер галлюцинаторного симптома ("Любовь Андреевна: Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! Это она" [13, с. 268]). Для других героев фактически: Петя Трофимов никак не может окончить университет, оставаясь вечным студентом, у которого даже не растет борода, Гаев строит какие-то полудетские планы жизненного устройства, все ожидают денежной помощи от "бабушки из Ярославля", даже Шарлотта Ивановна "не знает сколько ей лет, и ей все кажется, что она молоденькая" [там же, с. 272]. У всех – символично – комнаты до сих пор называются детскими; Лопахин покупает имение, где его отец был крепостным, чтобы реализовать, в сущности, свою детскую мечту. Да, Лопахин давно уже богаче, чем Раневская, и прекрасный сад ему, в сущности, не нужен – его начинают вырубать до отъезда хозяев. Этот момент драматизирует ситуацию, делая утрату сада физически очевидной, и доказывает, что речь идет не о саде, а о символической компенсации отсутствия одного у Лопахина в детстве. Его нужно получить любой ценой, но после символического акта вступления во владение

ние, его практическое использование уже не имеет значения.

Очевидные изменения времени, такие как взросление, старость, смерть, вытесняются, герои "забывают" об их существовании, а неизменность, напротив, подчеркивается: сад все такой же "... и тогда он был точно таким, ничто не изменилось" [там же, с. 268], "дорогой многоуважаемый шкаф, более ста лет направленный к светлым идеалам добра" [там же, с. 200]. Отсюда же и та детская черствость и жестокость, которую демонстрируют столь тонко чувствующие герои: к умершей няне, к состарившемуся Фирсу, которого забывают в пустом доме. Это финальный и самый странный момент пьесы. Как возможно, что люди, считавшие дачников пошлостью, "забыли человека"? Как это возможно при их чувствительности и тонкости обращения даже с неодушевленными предметами? А просто потому, что в их мире не существует ни старости, ни смерти. Люди вечно молоды, как вишневый сад. Состарившийся Фирс не вписывается в такую концепцию и выпадает из поля зрения героев, делая явной "скотому реальности", трансформирующую их мир, оставляя зримым лишь то, что соответствует "принципу удовольствия". Его не угнетали, не преследовали, его просто забыли. Чем не пример "психопатологии обыденной жизни"?

Тем более не может состариться *транзиторный объект* – сам вишневый сад. Раневской бессмысленно говорить, что он давно уже не плодоносит, он, собственно, никогда и не должен был плодоносить.

Хозяева относятся к вишневому саду не как к сельскохозяйственному угодию, а как к некому райскому саду, месту безусловного счастья, где нет необходимости заботиться о чем-либо, кроме красоты. Забота о красоте не должна приносить никаких материальных дивидендов. Лопахину ведь тоже не чужды представления о красоте: "Я весной посеял маку тысячу десятин, и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина!" [там же, с. 293]. Но красота в пьесе принципиально не связана с пользой. Если точнее, они даже находятся в оппозиции: *прекрасное не может быть полезным*. Их связь нарушает деления "принципа реальности" и "принципа удовольствия". Красота, если она относится к "принципу удовольствия", не должна обладать никакой полезностью, во всяком случае, это не ее основная функция. Красота макового поля, с точки зрения инфантильного сознания, сомнительна, ибо она напрасно связана с выгодой. Ошибка Лопахина в том, что это маковое поле принесло ему сорок тысяч. Причем здесь, спрашивается, красота? Другое дело вишневый сад. Можно возразить, что он тоже может приносить выгоду, но это не относится к данному вишневому саду. Чехов угадывает очень важную для инфантильного сознания идею: получение

пользы, работа, необходимость заботиться о материальной стороне жизни ставят под сомнение прирожденное право любимого ребенка все получать само собой, без усилий и доказательств по факту существования. Если же какого-либо блага нужно добиваться, то это означает, что право на него не безусловно. Если нечто нужно *заслужить*, не равносильно ли это тому, что сам по себе я этого не достоин? Нет, если я любимый ребенок, то все должно образовываться само собой, вроде как у Симеонова-Пищика: "Событие необычайное. Приехали ко мне англичане и нашли в земле какую-то необыкновенную глину..." [там же, с. 296].

Как же, спрашивается, можно продать это райское место? Или, еще того хуже, пустить сюда каких-то дачников? Право на рай невозможно доказывать, поскольку необходимость доказательств сразу же ставит его под сомнение: что это за право такое, если его можно оспорить и необходимо подтверждать?

Решение, конечно, не взрослое, но с инфантильной точки зрения единственно возможное. Сад не может стать способом получения прибыли, его нельзя продать или передать, потому что тогда человек утратит нечто, обеспечивающее ему детское счастье. Он вечен, и его можно только потерять. То, что происходит с героями – облегченный вариант изгнания из рая: место безусловной защиты утеряно, наступило несчастье. Нужно как-то начинать жить без рая. А это самое страшное.

Фирс. Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Гаев. Перед каким несчастьем?

Фирс. Перед волей" [там же, с. 279].

В реплике Фирса содержится суть всей пьесы: несчастьем является свобода, т.е. состояние, когда тебя никто не ограничивает, но и никто не несет за тебя ответственность.

Учитывая реальную биографию Чехова, вынужденного чуть ли не с подросткового возраста и до конца жизни бесконечно заниматься как собственными финансовыми проблемами, так и проблемами своей многочисленной семьи, можно полагать, что ему самому хотелось хоть на миг забыть о "принципе реальности", не думать о презренных деньгах. Стать тонким и нежным.

Лопухин. А мне в Харьков надо. Поеду с вами в одном поезде. В Харькове проживу всю зиму. Я все болтался с вами. Замучился без дела. Не могу без работы, не знаю, что вот делать с руками; болтаются как-то странно, точно чужие...

Трофимов. Отвыкни от этой привычки – размахивать руками! И тоже строить дачи, рассчитывать, что из дачников со временем выйдут отдельные хозяева, рассчитывать так – значит размахивать... Как никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа..." [там же, с. 293]. Артист в контексте культуры второй половины

XIX века – человек вне быта. Счастливец или Несчастливец, противостоящий темному миру живых. По настоящему духовный человек не должен знать, что сколько стоит: знание такого рода одновременно и подозрительно, и унизительно.

Бунин был не прав, обвинив Чехова в незнании реалий дворянской жизни. Речь вовсе не идет о саде как виде сельскохозяйственного уголья. Понятие "сад" имеет в культуре, особенно русской, специфическое значение. Сад – нечто безусловно красивое, близкое к природе, но, одновременно, лишенное ее опасности, не требующее для выживания особых усилий. Такая безопасная природа, служащая естественным источником питания: везде райские яблоки, цветы и симпатичные животные, а человек вроде птички божьей, не знающей ни заботы, ни труда. "За этот ад, / За этот бред, / Пошли мне сад / На старость лет" [1, с. 245]. "Я вышла в сад, но суть не в этом, / а в слове "сад" [1, с. 124]. Сама идея "потерянного рая" или "золотого века" – это отражение универсального стремления человека к регрессии. И античность, и библейская эпоха полагали существование в прошлом некоего "золотого века" – блаженной жизни людей, не знавших ни забот, ни печалей, ни старости. Отношение Раневской к вишневному саду, рассказы Фирса о прошлом почти дословно воспроизводят гесиодовскую картину: земля сама давала людям плоды, и не приходилось тратить труд на возделывание полей и садов [6].

В античности идея "золотого века" сосуществовала с мифами о Кроносе, Лайосе, Медее; но и в куда более позднюю эпоху человек нуждался в нарциссическом объекте, обеспечивающем утешение. Речь идет о фантазматорической картине утраченного рая – вероятно, никогда не существовавшего, но всегда притягательного. Особенно привлекательной мечта о райском саде кажется тем, у кого никогда не было *вишневого сада*. Это ни в коем случае не реальное поместье, а универсальное место проекции индивидуальных представлений об идеальной жизни. Позиция Раневской больше соответствует такому идеалу, она утрачивает то, на что имеет субъективно бесспорное право, тогда как Лопухин получает исходно ему не принадлежавшее. Мало того, позиция Раневской с этой точки зрения куда более обоснована. Она не пыталась разменять сакральный вишневый сад на презренные деньги, никогда не ставила под сомнение свое право любимого ребенка, она изгнана из рая несправедливо, незаслуженно, ибо не вкушала плодов с дерева познания добра и зла.

Отношение и Раневской и Лопухина к вишневому саду базируется на *объектном нарциссизме*, но структура этого нарциссизма различна. Объектный нарциссизм Раневской соответствует пограничной личностной организации, вишневый сад – неотъемлемая часть Раневской, он включен в симбиотические отношения и обеспечивает в

первую очередь безопасность. В этом смысле характерен и выбор архаической психологической защиты – расщепления. Раневская живет в черно-белом мире: все, что имеет отношение к саду, – безусловно прекрасно; все, что предполагает какие-либо изменения, – безусловно неприемлемо. Объектный нарциссизм Раневской, как ему и полагается, проявляется в амбивалентности отношений с садом: внешне она не отделяет себя от него, но реально ее поведение приводит к его утрате и разрушению. Как это ни странно для читателя, не привыкшего к психоаналитическим вывертам, идеальная любовь достаточно часто маскирует глубоко скрытую ненависть. В каком-то смысле Лопехин есть проективная идентификация Раневской [17]: она “заставляет” его реализовать по отношению к саду те чувства, в которых не может признаться сама себе, да еще и получает за это деньги.

Раневская пытается остаться в доэдиповом мире, претендуя лишь на сохранение того, что у нее исходно было. Лопехину нужно получить то, чего он был лишен, будучи нелюбимым ребенком; она теряет то, что ей принадлежало как ребенку любимому. Она берегла доставшийся ей вишневы сад в неизменности, служившей залогом ее прав на вечный рай; он, получив сад, эту не принадлежащую ему игрушку, сразу же ее поломал. Поэтому с точки зрения инфантильного сознания, Раневская в куда большей степени заслуживает зрительского сочувствия.

Лопехин, претендуя на то, на что не имел права, входит в эдипову фазу. Это не может не вызывать страха перед возможным наказанием (кастрацией). Нарциссизм Лопехина имеет фаллический характер: он направлен на то, чтобы получить не причитавшееся. Вишневы сад имеет функцию дополнения его совершенства: “Вишневы сад теперь мой!.. Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... если бы отец мой и дед встали из гробов, посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню” [13, с. 291].

Изгнание из рая несколько не меняет поведения героев, не готовых к насильственно вмененной им свободе; она не есть следствие познания добра и зла. Это просто дети, изгнанные из отчего дома. Деньги за имение получены совсем не малые благодаря Лопехину, “надававшему сверх долга девяносто тысяч”, сумма соответствует по нынешнему курсу трем миллионам долларов [7]. Этого бы вполне могло хватить и на приданное для Вари и Ани, и на жизнь Раневской в Париже и пр. Но эти деньги уйдут так же, как ушло имение. Гаев, вроде бы получивший “место в банке на шесть тысяч в год”, его, конечно, потеряет – “ленив очень” [13, с. 294]. Любовь Андреевна

уедет в Париж, захватив еще и деньги, которые прислала ярославская бабушка на покупку имения, но “денег этих хватит ненадолго” [там же, с. 295]. Варю она попытается напоследок пристроить за Лопехина. “Любовь Андреевна Жениться Вам нужно мой друг... На нашей Варе Она хорошая девушка... Она у меня из простых, работает целый день...” [там же, с. 276]. Какая-то странная аргументация, напоминающая желание поскорее сбыть Варю с рук. Не очень понятно также почему, коль скоро за имение выручены такие деньги, Варя должна идти в экономки.

Аня строит совершенно фантастические планы: “Пойдем со мной, пойдем, милая отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем милая! Пойдем!” [там же, с. 292].

Петя Трофимов вернется опять учиться в университет, а Фирса забудут в пустом доме. Все будет идти по-прежнему, но рай утрачен. Собственно об этом и пьеса.

Но вот вопрос: отчего столь инфантильные, нарциссичные и жестокие герои вызывают бесконечный интерес многих поколений зрителей во всех странах мира? Почему “порочной” Раневской сочувствуют больше, чем единственному из самодостаточных героев – Лопехину, который до последнего пытается найти выход из ситуации, и благодаря деньгам которого все остальные могут продолжать и дальше жить в соответствии с “принципом удовольствия”? Единственный ответ, который кажется относительно убедительным, это то, что сочувствие Раневской есть проекция желания каждого взрослого человека, даже самого рационального, вернуться к “принципу удовольствия”, вновь обрести свой “потерянный рай”. Хотя русская литература особенно любила подчеркивать бескорыстие героя, понимая неприспособленность к жизненным обстоятельствам как проявление высокой духовности, успех чеховских пьес во всем мире доказывает, что это вполне интернациональная идея. Мечта о потерянном рае живет в душе каждого человека.

На этот нюанс практически никто не обращал особенного внимания, хотя здесь Чехов предвосхищает то, что философы намного позднее назовут “смертью бога” [10]. Чехов, видимо, и сам был не очень религиозным человеком, во всяком случае, в его творчестве, в отличие, например, от его современников Толстого и Достоевского, практически не обсуждаются религиозные проблемы. Но значащее отсутствие проблемы есть “негативный симптом”, часто куда более важный, чем симптом позитивный. Он интуитивно почувствовал экзистенциальную катастрофу, сопряженную с утратой религиозного сознания.

“Смерть бога” только на первый взгляд освобождает человека от гнета моральных обяза-

тельств. Внутри себя она содержит источник универсального страха окончательной сепарации. Идея бога помогала смягчить этот страх, поскольку всегда оставался образ универсального идеализированного отца, пусть строгого, но справедливого, и милосердной богоматери-заступницы. Конечно, это сопряжено с некоторыми опасностями, например, гипотетической возможностью "страшного суда". Но этот суд давал гарантию хотя бы загробной справедливости и конечной защищенности. В его отсутствие человек вообще лишен каких-либо гарантий. Он свободен, но тотально одинок. У него есть выбор между тем, чтобы мужественно нести самостоятельную ответственность за свою жизнь или регрессировать к более инфантильным формам поведения.

М. Элиаде полагал, что многие моды в культуре, датированные временем, когда писал Чехов, базируются на том же, что порождает популярность "Вишневого сада": страхе "современного западного интеллигента, его глубокой неудовлетворенности устаревшими формами исторически сложившегося христианства и страстном желании избавиться от веры своих предков, сопровождающимся необъяснимым чувством вины. Как если бы сам убил Бога, в которого не мог верить, но отсутствия Которого не мог вынести... Успех определенных идей или идеологий показывает духовное и экзистенциальное состояние тех, для кого эти идеи или идеологии образуют, в некотором роде, сотериологическую систему (теорию спасения)" [15, с. 17]. Подлинное отцеубийство произошло не в архаическую эпоху, как это предполагал Фрейд в "Тотеме и табу", которое антропологи скептически называют "готическим романом" [15], а именно в это время. Опустевшее место Бога было занято эзотеризмом, мистицизмом, различными вариантами регрессивного поведения. В каком-то смысле это обусловило и невероятный успех самого психоанализа, ставшего в XX веке почти квазирелигиозным течением.

С сожалением можно констатировать, что успех пьес Чехова сохраняющийся вплоть до

XXI века, выбор инфантильного поведения в качестве нравственной модели и сочувствие, возникающее к Раневской, говорят о серьезных проблемах духовного и экзистенциального состояния общества в последнее столетие

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахмадулина Б. Избранное М. Художественная литература, 1992.
2. Бержере Ж. Психоаналитическая патопсихология. М.: МГУ, 2001.
3. Библия, Нью-Йорк: РТЛ, 1990.
4. Бунин И. А. Жизнь Чехова // Собр. соч. Т. 6. М.: Сантик, 1996.
5. Вайль П., Генис А. Родная речь. М.: Независимая газета, 1991.
6. Гесиод. Работы и дни. Теогения. Т. IX. СПб.: изд-во Сабашниковых, 1885.
7. Минкин А. Московский комсомолец, 05.12.2005, 8.12.2005.
8. Немирович-Данченко В. И. Из прошлого. М.: Кукушка, 2003.
9. Рейнфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М.: Независимая газета, 2006.
10. Рено А. Эра индивида. К истории субъективности. СПб.: Владимир Даль, 2002.
11. Цветаева М. Избранные произведения. Минск: Мастацкая літаратура, 1984.
12. Чехов А. П. Дядя Ваня // Собр. соч. Т. 10. М.: Правда, 1950.
13. Чехов А. П. Вишневый сад // Собр. соч. Т. 10. М.: Правда, 1950.
14. Чехов А. П. Письма (письмо к Книппер от 10 апреля 1904) // Собр. соч. Т. 10. М.: Правда, 1950.
15. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре. М.: София-Гелнос, 2002.
16. De Mijolla A. Dictionnaire international de la psychanalyse. V. 2. P.: Calmann-Levy, 2002.
17. Klein M. Contribution to psychoanalysis, 1920-1940. L.: Hogarth Press, 1948.

PARADISE ORCHARD (STRUCTURE OF NARCISSISTIC DEPENDENCY)

A. Sh. Thostov

Sc.D. (psychology), professor, head of neuro- and pathopsychology chair, department of psychology, Moscow State University after M.V. Lomonosov

Based on the material of A. P. Chekhov's novel "The Cherry Orchard" (or "Vishniovy sad" in Russian), psychoanalytic interpretation of narcissistic dependency phenomena in the structure of personality pathology forming is stated. Conditions of personality pathologic development concerned with the dynamics of development disorder and retrogression to "pleasure principle" is shown.

Key words: personality development, narcissistic dependency, psychological analysis, socio-cultural pathology.