

Российская Академия Наук
Институт философии

**ПРОБЛЕМЫ РОССИЙСКОГО
САМОСОЗНАНИЯ:
МИРОВОЗЗРЕНИЕ А.П.ЧЕХОВА**

Материалы 7-й Всероссийской конференции
12–16 октября 2010 г.
Москва–Ростов-на-Дону

*Под общей редакцией доктора философских наук
С.А. Никольского*

Москва
2011

УДК 300.36
ББК 15.56
П 78

Редколлегия:

*М.Н. Громов, А.А. Гусейнов, А.А. Кара-Мурза,
И.Е. Кознова (ученый секретарь), В.М. Межуев,
С.А. Никольский (ответственный редактор),
П.И. Симуш, Э.Ю. Соловьев*

П 78 **Проблемы** российского самосознания: мировоззрение А.П.Чехова, Всероссийская конф. (2010; Москва–Ростов-на-Дону). 7-я Всероссийская конференция «Проблемы российского самосознания», 12–16 октября 2010 г. [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Редкол.: М.Н.Громов и др. – М.: ИФ РАН, 2011. – 190 с.; 20 см. – На обл. авт. не указаны. – Библиогр. в примеч. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0198-3.

В книге публикуются материалы 7-й конференции ИФ РАН по проблемам российского самосознания, проведенной в октябре 2010 г. в Москве и Ростове-на-Дону. В центр обсуждения поставлено мировоззрение А.П. Чехова – литератора, творчество которого стало частью отечественной интеллектуальной мысли. Предпринята попытка через произведения писателя попытаться дать представление о российском миро- и самосознании.

ISBN 978-5-9540-0198-3

© Коллектив авторов, 2011
© ИФ РАН, 2011

Человек «несчастный» в творчестве А.П.Чехова

Пристрастие А.П.Чехова к малым формам и редкие обращения к сравнительно большим, как, например, к пьесам или путевым очеркам («Остров Сахалин»), только невнимательному читателю может показаться чем-то, что исключает философский взгляд на действительность. На самом деле, Чехов – один из немногих русских литераторов, кто подобно древнегреческим философам, нашел верный из возможных способов сказать нечто общее о гигантском разнообразии действительности. При этом, если мыслители Эллады способом для получения знания о мире в целом избрали ответ на вопрос «Из какого материала устроен мир?», то Чехов в качестве такого инварианта выбрал лежащую на поверхности, но до него не замечавшуюся очевидность: «Все люди несчастны».

В последовательном проведении через все творчество этого инварианта человеческого бытия Чехову уступает даже Ф.М.Достоевский – одна из хрестоматийных «вершин» отечественной литературы. О своем центральном герое – «подпольном человеке», сконструированном на основе анализа той действительности, которую он видел и знал всего лучше, Федор Михайлович сообщал едва ли не с гордостью: «Подпольный человек есть главный человек в русском мире. Всех более писателей говорил о нем я, хотя говорили и другие, ибо не могли не заметить»¹. Однако кроме «главного» человека в центр русского мира Достоевский помещал и иных, не менее значимых идеальных и светлых героев –

таких как князь Лев Николаевич Мышкин или Алеша Карамазов, чем универсальность «подпольности» как характеристики человеческого рода ставилась под вопрос.

Тонкий философизм, присущий чеховскому взгляду на человека, был подмечен многими. С.Н.Булгаков, например, в своих лекциях 1904 г. отмечал: «Из всех философских проблем, которые могут представиться духовному взору мыслителя-художника, Чехова в наибольшей степени занимает одна, чрезвычайно характерная для всего его творчества, сделавшая его певцом хмурых людей, слабых и побежденных, тусклой и печальной стороны жизни. Наиболее часто и настойчиво ставится Чеховым ...вопрос не о силе человека, а об его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъемах человеческого духа, а об его загнивающих низинах и болотинах»². В булгаковских, равно как и в иных характеристиках чеховского человека инвариантом угадывается соединенная с несомненной авторской жалостью квалификация – люди несчастны. И в этом Булгаков не одинок.

Еще более жесткое обозначение присущего Чехову взгляда на мир находим у Льва Шестова. Согласно его восприятию, «настоящий, единственный герой Чехова – это безнадежный человек», однажды описанный следующим образом. Это когда «с совершившимся фактом мириться нельзя, не мириться тоже нельзя, а середины нет». «Действовать» при таких условиях невозможно, стало быть, остается «упасть на пол, кричать и биться головой об пол». Шестов полагал, что так Чехов мог бы сказать обо всех без исключения своих героях.

Не думаю, что сказанное верно³. Спора нет, что многим чеховским персонажам приходится жить именно в такой ситуации. Однако вовсе не всем. Не таков доктор Астров («Дядя Ваня»), Лопухин («Вишневый сад»), Мисаил Полознев («Моя жизнь»). Вот как один из секретов жизни и сопутствующей ей надежды открывает, например, Егор Семенович из рассказа «Черный монах»: «Весь секрет успеха не в том, что сад велик и рабочих много, а в том, что я люблю дело – понимаешь? – люблю, быть может, больше, чем самого себя. ...Весь секрет в любви, то есть в зорком хозяйском глазе, да и в хозяйских руках, да в том чувстве, когда поедешь куда-нибудь в гости на часок, сидишь, а у самого сердце не на месте, сам не свой: боишься, как бы в саду чего-нибудь не случилось»⁴.

Вместе с тем, даже занятых делом и живущих с надеждой героев Чехова не назовешь счастливыми. «Несчастье» у чеховского человека столь же родовое качество, как, например, прямохождение или способность говорить. И этот взгляд роднит автора «Вишневого сада» со всеми великими писателями, в творчестве которых присутствует герой, увиденный на протяжении всего его земного бытия – с детских лет до последних дней. Вспомним хотя бы знаменитую трилогию Л.Н.Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», начинающуюся со сцены «встречи» Николенки со смертью у гроба матери или повесть «Смерть Ивана Ильича». Дальнейшая жизнь мальчика – собственная жизнь Толстого, вряд ли позволяет считать его человеком счастливым.

Что же нового увидел Антон Павлович в обыденном и универсальном человеческом свойстве? Что позволяет говорить о нем как о философе человеческого несчастья?

* * *

Для ответа на столь широкий вопрос нужно адресоваться ко всему творчеству Чехова. Я, однако, предметом рассмотрения сделаю широко известные рассказы «маленькой трилогии», опубликованные в 1898 г. рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви». Что обнаруживается при их внимательном анализе?

Рассказ об учителе Беликове – «человеке в футляре», также как и «Крыжовник», сам помещен в «футляр»: он сообщается автором не прямо, а опосредовано. Учитель гимназии Буркин излагает историю Беликова своему товарищу по охоте ветеринарному врачу Ивану Ивановичу. При этом оба охотника также обретаются в «футляре» – сарае старосты Прокофия на самом краю села Мироносицкого. У Ивана Ивановича странная двойная фамилия «Чимша-Гималайский» – тоже своего рода оболочка, которая, однако, за естественную для столь русского имени не считается и потому по фамилии врача не зовут и этой оболочки, необходимой каждому человеку, указывающей на его погруженность в родовое семейное целое, не замечают. Живет врач «около города на конском заводе» и на охоту приехал «подышать чистым воздухом», из чего можно заключить, что в предназначенном ему обиталище-футляре

Ивану Ивановичу дышится не легко. Отдыхая, охотники говорят и о том, что жена старосты Мавра, «женщина здоровая и не глупая, во всю жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет все сидела за печью и только по ночам выходила на улицу»⁵. (Еще одно футлярное бытие.)

В заключение преамбулы на тему «футляр всеобъемлющ» Буркин предполагает, что одиночество, жизнь улитки или рака-отшельника, есть «явление атавизма», возникшее в те времена, когда предок человека еще не был общественным человеком и жил одиноко в своей берлоге. Таким образом, нам предлагаются примеры множества футляров, в которых живет, как оказывается, всякий обычный человек. И мы, сами того не замечая, в итоге вынуждены признать, что «футлярность» есть одно из основополагающих условий человеческой жизни.

Впрочем, что же из того? Разве может это обстоятельство само по себе делать людей счастливыми или несчастными? И в этой связи автор переходит к центральному герою рассказа – учителю греческого языка.

Беликов, в отличие от других, не просто живет в футлярах, он обожает их. Даже в хорошую погоду он ходит в калошах и в пальто на вате, содержит в чехле зонтик, часы и перочинный нож. Он носит темные очки, фуфайку, уши закладывает ватой, а когда садится на извозчика, то приказывает поднять верх. Свой дом Беликов также уподобил футляру: ставни, задвижки, крохотная спальня, кровать с пологом, ложась в которую он укрывался с головой. И даже во сне боялся – видел тревожные сны.

Свою любовь к «футлярности» он распространяет не только в пространстве, но и во времени. Действительность раздражает его, держит в тревоге и поэтому он всегда «хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительности жизни»⁶.

Ясны для Беликова только циркуляры и газетные статьи, в которых что-то запрещалось. В запрещении было все определено, в то время как в разрешении скрывалось что-то сомнительное и недосказанное. «И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр», – итожит автор.

Но Беликов, оказывается, не только тихий почитатель «футлярности». В нем есть что-то такое, что заставляет его коллег бояться его. «...Наши учителя народ все мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназия целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! ...Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять – пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...»⁷.

Остановимся на минуту. Сколь правдиво сказанное? Где у Чехова (да и у иных русских писателей) эти «мыслящие», «глубоко порядочные», «воспитанные на Тургеневе и Щедрина» учителя как сколько-нибудь массовое явление? В самом ли деле люди «боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте»? Разве жизнь прекратилась? И разве так уж запуган «хохол Коваленко», не только дающий отповедь угрожающему донести начальству Беликову, но и орущий на него, а затем спускающий его с лестницы? Что же из этого? Не стоит видеть в каждой фразе окончательную истину... Не все различается однозначным «плюсом» или «минусом»...

По мере изложения мы узнаем, что в город приезжает новый учитель-хохол со своей сестрой – певуньей и хохотушкой. И – вот урок доверчивым: «мыслящих, глубоко порядочных, воспитанных на Тургеневе и Щедрина» учителей вдруг разом «осеняет» одна и та же мысль: женить Беликова на приезжей⁸. В этой связи рассказчик пускается в новое, прямо противоположное прежнему откровение о «мыслящих» учителях: «Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного! И это потому, что совсем не делается то, что нужно»⁹. (Согласимся, что утверждение «совсем не делается то, что нужно» нельзя не отметить как существенное). Вдохновившись этой идеей учителя даже похорошели, вдруг как будто «увидели цель жизни!» «И то сказать, для большинства наших барышень за кого ни выйти, лишь бы выйти!»¹⁰.

Смерти Беликова, чем заканчивается повествование, предшествуют два события. Нарисованная и распространенная среди жителей городка карикатура, высмеивающая ухаживания и размышления учителя древних языков о возможности жениться на

симпатичной хохлушке и разговор-ультиматум «влюбленного антропоса» с Коваленко. Первый эпизод итожит поистине трагическая реплика Беликова: «Какие есть нехорошие, злые люди! – проговорил он, и губы у него задрожали». Эта фраза, подводящая итог раздумьям и, кто знает, – возможно, глубоким переживаниям учителя, звучит как разумное оправдание его постоянного жизненного стремления скрыться в футляре. И мы невольно соглашаемся: по-другому жить с людьми, кажется, нельзя. (Конечно, как заметил мой мудрый друг В.Н.Порус, в футляр каждый – и Беликов в том числе – тащит все свое не только оригинальное и доброе, но прошлое и злое. Футляр-защита – вовсе не индульгенция или свидетельство порядочности).

Но есть и второй эпизод – увиденная Беликовым велосипедная прогулка брата с сестрой. Женщина-учитель на велосипеде! Это, кажется, почти конец света. И конец света для Беликова, хотя и по-другому, и в самом деле наступает. Спущенный с лестницы на глазах возлюбленной, он не в силах пережить унижения и краха надежд. «Вернувшись к себе домой, он прежде всего убрал со стола портрет, а потом лег и уже больше не вставал»¹¹. Месяц он лежал под пологом, укрытый одеялом и молчал. А потом тихо умер. Так умирает человек, не нашедший своего места в мире, от мира прятавшийся, миром отвергнутый. Так завершается трагедия. И кто скажет, что при виде такого конца он помнит лишь о том, что Беликов – вовсе не заслуживающий уважения человек.

В этом эпизоде Беликов вдруг предстает совершенно в ином качестве. «Футлярное» поведение, свидетельствующее о стереотипности и поверхностности чувств должно было бы привести к чему угодно, но только не к глубине переживания. Беликов умирает от невозможности любви, от перенесенного унижения, от разрушенной великой веры в незыблемость и истинность «футлярного устройства мира»? Любое из предположений не исключает уважения, так как за веру в идеал, который составил себе учитель, он платит жизнью. (А то, что Беликов не просто «органическая машина», а убежденный в своем идеале человек, ясно из его последнего разговора с хохлом Коваленко.) Обнаруживаемая в этом сюжете гениальность Чехова состоит, в частности, в том, что он дает нам точно понять всю ничтожную малость нашего собственного знания друг о друге.

Позволю себе развить изложенную трактовку Беликова. То, что учитель – истинный боец за идею, вызывает уважение и автора. Вспомним: Беликова хоронили все, «что есть обе гимназии и семинария». Так не хоронят того, кого ненавидят или только боятся. Так прощаются с человеком понятным, похожим, в чем-то и за что-то уважаемым, может быть даже близким. Стало быть, все, возможно, чувствовали, что также живут и умирают в футлярах, сопереживали Беликову и друг другу, не смеялись (или не осуждали) его за то, что он доводил свое чувство «футлярности» до крайних пределов, до внешних вещей. А Беликов лежал в гробу и «точно был рад» тому, что жизнь кончилась и можно наконец от нее надежно спрятаться. Несчастья жизни прекращает лишь смерть.

После смерти Беликова жизнь учителей потекла как прежде – сурово, утомительно, бестолково, «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше». Так не от Беликова (или: не только от него) исходил «футлярный» регламент жизни?

Итог рассказа подводит Иван Иванович: «А разве то, что мы живем в городе, в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?

... – Видеть и слышать, как лгут, ...и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!»¹²

Вот, оказывается, какое понимание пробудил в нас учитель древних языков (на которых говорили люди, заслужившие уважение потомков) всего лишь тем, что не просто старался притерпеться и не замечать жизни, требующей для человека футляра, а активно стремился от жизни спрятаться – обрести футляр. И кто скажет, что активное желание спрятаться от пошлой жизни, цель менее достойная, чем ее пошлостям поддаться.

«Крыжовник» – продолжение «Человека в футляре» – нерасказанная в его финале история о том, как футляром делается поставленная человеком самому себе жизненная цель. Даже такая на первый взгляд невинная как желание иметь свой домик в деревне, есть на зеленой травке «свои собственные щи, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке»¹³. И цель эта, на первый взгляд вполне здоровая и, кажется, сулящая счастье. Тем более, что берет она начало из детских впечатлений, когда герои вместе с крестьянскими детьми дни и ночи проводили в поле, в лесу, стерегли лошадей, драли лыко, ловили рыбу. «А вы знаете, кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелетных дроздов, как они в ясные, прохладные дни носятся стаями над деревней, тот уже не городской житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю»¹⁴.

Так и «потягивало на волю» Николая Ивановича, брата рассказчика. Он, однако, эту тягу сделал сверхзадачей своего каждодневного существования: не доедал, экономил на всем, женился на деньгах, морил голодом жену. Он, кажется, следовал верной истине, что человеку нужно не три аршина земли (столько нужно трупу), а весь земной шар. И земной шар в его сознании вполне конкретно воплотился в идею покупки имения, в котором он посадит крыжовник.

Цель стала манией. Намек на это рассказчик дает тем, что попутно сообщает о барышнике, которому поездом отрезало ногу. Его несут, а он все об отрезанной ноге спрашивает: в сапоге двадцать рублей остались.

Иван Иванович посещает брата в имении, когда он уже «достиг счастья»: «кушал много, в бане мылся, полнел, уже судился с обществом и обоими заводами и очень обижался, когда мужики не называли его «ваше высокоблагородие»¹⁵. Перед нами «счастливый человек», который достиг цели, доволен своей судьбой и самим собой.

И здесь в ткань рассказа врывается голос, кажется, самого Чехова: «...Как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лице-

мерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился. ...И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут свое бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда – болезнь, бедность, потери, и никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, – и все обстоит благополучно»¹⁶.

Иван Иванович понимает, что он тоже своего рода «счастливый человек». Но что «счастье», которым он обладает, – это бездеятельность, это стояние «надо рвом», который можно и нужно перескочить, чем-нибудь засыпать или построить через него мост. Нужно не искать «счастья», которого в жизни нет и не должно быть, а «делать добро»!

* * *

Тема последнего рассказа «трилогии» – любовь, одна из тех, в которой легче всего соскользнуть до скучного повторения много раз сказанного. Кто из наших классиков не писал о любви! Поэтому мне кажется, что чеховский малый жанр в данном случае сослужил Антону Павловичу большую службу.

Любовь иррациональна, непостижима и непроницаема для «рецептов», поскольку «индивидуализирована», – говорит нам изложенная буквально двадцатью строками двух абзацев история любви служанки Алехина красавицы Пелагеи к повару Никанору, которого все зовут не иначе как «мурлом». Очевидно, она может быть только творением искусства, общим произведением двух любящих друг друга людей. Именно об этом повествует хозяин имения, приютивший у себя на время непогоды известных нам охотников.

Рассказ хорошо известен и пересказывать его нет нужды. Остановлюсь поэтому на его связи с первыми двумя. В третьем рассказе «О любви», который в чем-то итожит размышления о «футлярности», «счастье» и «добре», есть с ними явные переключки. Так, Луганович, муж Анны Алексеевны, в которую влюблен Алехин, из тех «добряков», для которых «раз человек попал под суд, то, значит, он виноват, и ... выражать сомнение в правильности приговора можно не иначе, как в законном порядке, на бумаге, но никак не за обедом и не в частном разговоре.

... – Мы с вами не поджигали, – говорил он мягко, – и вот нас же не судят, не сажают в тюрьму»¹⁷.

Что перед нами? Разве вокруг Лугановича не «футляр», разве его жизнь не «счастье», при котором за дверью нет «человека с молоточком»? И разве в деятельности Алехина, решившего «отработать» в отцовском имении полученные в молодости на учебу деньги, не видится нам хотя и несравненно более благородная, но все же «цель», также своего рода крыжовник, заставляющий человека всю жизнь делать не то, к чему он призван? Из «высших» соображений Алехин изменяет себе и платит за это напрасно прожитым временем.

То же самое он делает, полюбив жену Лугановича. Он бережет чужое семейное счастье? Но вот жизнь прошла, а сохранный «счастья» ни для Анны Алексеевны, ни для него как не было, так и нет. Чехов устами своего героя подводит итог: «...со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе»¹⁸.

Как же жить и любить? Может так, как любит Пелагея своего повара-«мурло»? Не исключено. Впрочем, знание о «футлярах», «счастье» и «любви» для людей, способных рассуждать на эти темы, вряд ли оставляет возможность пытаться «не рассуждать вовсе». Стало быть, им следует «исходить от высшего, от более важного»? Но что это?

Счастливые люди редки, если встречаются вовсе. Человек несчастен.

Примечания

- 1 *Громова Н.А.* Достоевский. Документы, дневники, письма, мемуары, отзывы литературных критиков и философов. М., 2000. С. 87.
- 2 А.П.Чехов: Pro et Contra. СПб., 2002. С. 603.
- 3 Некоторые размышления по поводу «позитивного начала» в чеховском творчестве я попытался представить в статье «Миросознание русского земледельца в русской литературе XIX столетия: горестно-обнадеживающий взгляд Чехова» (Вопр. философии. 2007. № 6).
- 4 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 8. М., 1986. С. 238.
- 5 Там же. Т. 10. С. 42.
- 6 Там же. С. 43.
- 7 Там же. С. 44.
- 8 Согласимся, что то, что многим приходит в голову именно одна и та же мысль – еще одно явление «футлярности» – стереотипность мышления.
- 9 Там же. С. 46.
- 10 Там же. С. 47. Отметим и это: «выйти замуж» – в известном смысле также переместиться в «футляр» – начиная от общественных представлений о том, что жена должна быть за мужем – то есть, находиться как бы за его спиной, что и обозначается словом «замужем», и заканчивая представлениями об обязанностях блюсти «семейный очаг», который тоже располагается не в чистом поле.
- 11 Там же. С. 52.
- 12 Там же. С. 53–54.
- 13 Там же. С. 58.
- 14 Там же.
- 15 Там же. С. 60.
- 16 Там же. С. 62.
- 17 Там же. С. 69.
- 18 Там же. С.74.

Антиномии правосудия в художественной прозе Чехова*

Мой любимый философ – Кант, мой любимый писатель – Чехов. Лет десять назад я был потрясен их мощной переключкой (не побоюсь сказать: методологической переключкой, внезапно мне открывшейся).

В «Критике чистого разума», при разъяснении того, что есть трансцендентальная диалектика, Кант писал: «Никому нельзя поставить в упрек или запретить попытку выставлять свои тезисы и антитезисы в том виде, как они могут защитить себя, не опасаясь никаких угроз, перед лицом присяжных заседателей из своего сословия (а именно – из сословия слабых людей)»¹.

В 1889 г. в известных письмах к А.С.Суворину Чехов заявит: «[...] Вы смешиваете два понятия: *решение вопроса* и *правильная постановка вопроса*. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные, каждый по своему вкусу». Далее: «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем они говорят, а только беспристрастным свидетелем». И наконец: «Вы хотите, чтобы я, изображая казнокрадов, говорил бы: кража

* Работа осуществлена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН по направлению «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», по теме: «Правовая идея в русской культуре и общественной мысли конца XIX – начала XX в.».

лошадей есть зло. Но ведь это и без меня известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть [...] Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы (оценочные моральные суждения. – Э.С.) он надбавит сам»².

Умеющий слышать, сразу расслышит, что автор «Критики чистого разума» и великий русский писатель, едва ли когда-либо вчитывавшийся в ключевое кантовское сочинение, говорят *об одном и том же*. Чтобы сделать это наглядно очевидным, я позволю себе подвергнуть Канта и Чехова обоюдной коррекции.

Если освободить реплику Канта от лукавой сервильной иронии и высказать ее с прямоотой и публичной решительностью, которые всегда восхищали в Чехове, то она прозвучит примерно следующим образом: «Надо прежде всего добиваться, чтобы известные тезисы и антитезисы, снабженные ясной аргументацией, без страха предъявлялись читателям как полномочному суду присяжных заседателей, который составлен из самых обычных людей, далеких от всеведения, но наделенных способностью самостоятельно мыслить».

К любопытному результату пришел бы и тот, кто, избавляя эпистолярный текст от недосказанности, попытался высказать мысль Чехова с трактатной логической строгостью, отличавшей Канта.

Что значит «правильно поставить вопрос»? Как сделать это в языке «беспристрастного свидетеля», – то бишь чистого повествователя, который, по строгому счету, вообще ведь не имеет права на высказывания, завершающиеся вопросительным знаком? – Именно Кант был мыслителем, доходчиво разъяснявшим данную проблему.

Правильное вопрошание об известном явлении или отношении, удержанное в изъявительном наклонении, есть не что иное, как *антиномия*, то есть предъявление двух отрицающих друг друга утверждений (тезиса и антитезиса), аргументированных с равной степенью убедительности.

Но что такое равноубедительность в художественной прозе? – Это поведенческое столкновение двух несовместимых суждений, за которыми стоят два образа мысли (если хотите, – два мировоззрения, даже «две идеологии»), в равной степени обусловленные, оправданные и заданные существующим устройством жизни.

Именно такое столкновение, а не случайные и поверхностные конфликты мнений, должно выноситься на суд читателей, наделенных высшим полномочием присяжных.

Каждый из нас может вспомнить до десятка чеховских повествований, в которых высказаны полновесные антиномии, аргументированные «судьбически» (социально, из истории и, наконец, экзистенциально).

Кант и Чехов едины в замысле правосудного моделирования мыслительной работы (в одном случае – философской, в другом – писательской). В отношении Канта это подмечено давно³. Что касается Чехова, то его попытка поместить ответственное писательство в граждански-правовое полемическое поле, по сей день все-речь не исследована.

Чехов впервые в истории уподобляет литературно-художественный анализ открытому судебному процессу и *живет в режиме такого уподобления*. В качестве писателя он свободно и квалифицированно принимает на себя роль председателя судебного заседания, следователя, свидетеля, обвинителя, защитника. Однако миссия судьи в высшем, вершительном значении этого понятия непременно оставляется за читательским сообществом. Под пером Чехова литература делается *дискурсом* в точном смысле слова, то есть таким текстом, содержание которого с самого начала выносится на дискуссию и ждет читательского приговора. Отсылая к Пушкину и Толстому, Антон Павлович дает понять, что литература, в сущности говоря, уже издавна является таковой. Бытие литературы – это выслушивание дела, которое может длиться веками, так что в высоком амплуа присяжных здесь подвизаются новые и новые поколения.

Никогда прежде собственная оценка читателей не запрашивалась с такой настоятельностью (и, вместе с тем, никогда еще столь решительно не отрицалась в качестве чего-то уже готового или формируемого наставительным писательским воздействием).

«Я вполне рассчитываю на читателя» – так звучит важнейшая установка чеховской эстетики. Она подразумевает правовое признание читателя, безусловное доверие к его собственной способности суждения (по крайней мере, нравственного). Не назидая и не лстя, чеховская проза вовлекает в работу анализа практический разум своих реципиентов.

Глубоко прав И.Эренбург, заявивший в свое время, что Чехов всегда обращается к «взрослому читателю»⁴, категорически запрещающая себе как менторское поучение, так и подлаживание под наивность, столь часто допускаемое в общении с детьми.

Не могу не вспомнить в этой связи, сколь важное место понятия «совершеннолетия» и «упреждающего признания совершеннолетия» заняли когда-то в кантовской концепции «истинного просвещения». Приверженец последнего, полагал Кант, должен избавиться от авторитарных и народо-поклоннических комплексов и обратиться ко всем читающим и внемялющем с девизом *Sapere aude* («имей мужество пользоваться своим собственным умом») ⁵.

Чтобы пробудить это мужество в других, он обязан культивировать в себе самом смелость особого рода. Речь идет о готовности предъявить реципиенту не только свои надежные умственные достижения, но также сомнения и неодолимые противоречия. И знаменательно, что просвещение, отличное от самодовольного, менторского *просветительства*, на протяжении двух столетий непременно, снова и снова, внедряло в общество *литературу проблемной антитетики*, находя для последней поразительные по силе и меткости теоретические и художественно-публицистические выражения.

* * *

Эталоном чеховской антитетической прозы, вынесенной на долгосрочную общественную дискуссию, можно считать краткий (всего лишь четырехстраничный!) рассказ «Злоумышленник», появившийся в 1885 г.

Одно из великих достоинств рассказа – само его название. Чехов записывает в него центральное понятие всей просветительской, а затем классически либеральной криминологии. «Злоумышленник» как термин – это контрастно-негативный аналог тех высоких представлений о личности, которые выработала философия, обосновывая концепцию гуманитарного права: «хозяин себе самому» (Локк), независимый и ригористичный служитель нравственного закона (Кант), субъект разумно-нравственного самоконтроля (Фихте, Гегель, Чичерин).

В обиходе злоумышленником называют того, кто имеет «коварное намерение делать зло» (Вл. Даль). В криминологии – это себялюбивый, циничный, до мозга костей вменяемый преступник, который по осуждению упорствует в нераскаянности и тяготеет к рецидиву. Совесть он давно переспорил (сделался нигилистом), а разум превратил в прибор для утилитарных калькуляций.

Можно сказать, что криминология конца XVIII – начала XIX в. уловила в понятие злоумышленника *волевого лидера* преступного мира, – тогдашнего, как и сегодняшнего.

Вместе с тем, она серьезно заблуждалась, принимая злоумышленника за господствующий криминальный тип и подгоняя под этот тип как общее понятие преступления, так и стандарты карательно-исправительной дисциплины.

Действительно типовым, среднестатистическим правонарушителем был и остается преступник, действующий по импульсу соблазнов и страстей, обиды или нужды. Он не является нигилистом и не умеет точно рассчитывать свои интересы: скорее, он просто плохо слышит голоса разума и совести, а иногда доходит в этом отношении до полной глухоты. Как показывает опыт, именно этот, типовой правонарушитель чаще всего впадает в одичание и переживает состояние краткосрочной невменяемости. Порой оно приобретает остроту и повторяемость психического расстройства.

Типовой правонарушитель способен на чудовищные злодеяния. И все-таки, когда правосудие пытается подогнать его поведение под негативно-идеальный стандарт злоумышленника, люди с развитым правосознанием чувствуют себя так, словно у них на глазах человека растягивают на прокрустовом ложе.

В России этот эффект выразительно обрисовался в 1870-х – начале 1880-х гг. когда стали систематически работать суды присяжных и на публичную арену вышли такие замечательные адвокаты-либералы, как П.А.Александров, А.Ф.Кони, Ф.Н.Плевако, К.К.Арсеньев и др. В их выступлениях с еще небывалой силой звучали такие темы, как заедающая власть среды, растлевающее воздействие дурно устроенных общественных институтов, конформистская стойкость невежества.

Рассказ «Злоумышленник» и другие, последовавшие за ним криминологически значимые сочинения Чехова, несомненно, мотивированы этим публицистическим умственным движением.

«Злоумышленник» не принадлежит к шедеврам зрелой чеховской прозы. Он похож, скорее, на запоздалую умелую поделку, вышедшую из-под пера Антоши Чехонте. В нем нет еще ничего от «анатомии духовных драм», проникновенность которых так высоко оценит Томас Манн по прочтении «Скучной истории». Рассказ шутилив, а его персонажи (их всего два) плакатно-контурны.

Но вот позиции, которые они заявляют, обрисованы с гениальной силой, нешуточностью и меткостью.

Напомню в двух словах содержание рассказа, известного всем нам со школьных лет.

К судебному следователю вызван крестьянин Денис Григорьев. Он застигнут на железнодорожном полотне за отвинчивание одной из гаек, которыми рельса прикрепляется к шпалам. Гайка нужна Денису для изготовления рыболовного грузила. Следователь вспоминает о поезде, сошедшем с рельсов в минувшем году, и руководствуясь вместе с тем абстрактными формулировками действующего Уложения о наказаниях, приказывает препроводить Дениса в тюрьму как преступника-злоумышленника.

Крестьянин Григорьев – это, если угодно, хрестоматийная иллюстрация к известному слогану Маркса «идиотизм деревенской жизни». Он облачен в залатанную одежду, угрюм, тощ, бос и глядит на мир «с паучьей суровостью»⁶. Смысла происходящего Денис не понимает и ни на один вопрос не отвечает не переспросив.

Однако очень быстро выясняется, что эталонный представитель деревенского идиотизма вовсе не глуп. Просто у него своя ментальность, свое представление о целесообразных и причинно-следственных зависимостях и, наконец, своя социальная идентификация, причем уверенная и воинствующая.

Неодолимая скудость русского земледелия приковывает крестьян к одному из самых архаичных людских занятий – *к рыболовству*. В горизонт архаичной рыболовной заботы бедность загоняет все, вплоть до новейшего подарка цивилизации, а именно – рядом пролегающего железнодорожного пути.

На момент вступления в рассказ смысловым центром всех разумных размышлений Дениса Григорьева оказывается *ловля рыбы, которая плавает на глубине*. Рыба, ходящая поверху, не

водится в реке, на которой стоит деревня Климово. Поэтому ловля без грузила табуируется Григорьевым как явление противоестественное и иррациональное. Ловить без грузила в здешних местах могут только недоумки. «Дураку закон не писан», – гордо, с просветительским апломбом порицает их Денис, для которого, как скоро убедится следователь, не писаны законы юридические, законы державные.

Денис Григорьев вполне логично доказывает, что железно-дорожная гайка есть наилучшее средство для грузила как цели. В этом отношении с ней не может сравниться ни свинец, ибо его надо покупать, ни гвоздь («гвоздик»), поскольку он слишком легок. – «Лучше гайки не найти... И тяжелая, и дыра есть».

Перед нами, если вспомнить этический лексикон Канта, – ассерторический императив (наиболее общее правило благоразумия). Он поддерживается всеобщим признанием простолюдинов. «Мы из гаек грузила делаем. – Кто это – мы? – Мы, народ... Климовские мужики». Односторонняя прагматическая выкладка крайней бедности обрушивается здесь на судебного следователя с нормативной мощью народного вотума.

Что же такое сам следователь? В рассказе Чехова – это человек без внешнего облика и без имени. Следователь – и всё! – а коль скоро возникает стилистическая потребность в замещении данного слова, – *чиновник*. Лишь косвенные свидетельства позволяют уточнить, что речь идет о чиновнике из эпохи свершающейся судебной реформы. В чеховском следователе нет ничего от жандармски-рачительных блюстителей порядка⁷. Это просто просвещенный слуга закона, охотно угадывающий за всякой казуистической формулой момент нравственной обоснованности, разумности и гуманности.

Если смысловым центром в поведении Дениса Григорьева стала ловля рыбы, которая плавает на глубине, то смысловым центром всех действий судебного следователя оказывается *законоохраняемая железная дорога*. Выбор именно ее в качестве особого объекта юридической заботы и главного предметно-вещного персонажа уличает в Чехове поистине великого писателя.

Железнодорожное строительство – важнейшая цивилизационная примета пореформенной России. Оно поражало, тревожило, озадачивало, обескураживало. Историк К.Лебединский заметил однажды,

что открытие Николаевской железной дороги было для России XIX в. событием, сравнимым с тем, чем в XX столетии станет выход в космос. Семидесятые–восемидесятые годы XIX в. еще усилили это переживание запредельного научно-технического начинания.

Тема железной дороги широко проникает в русское искусство. Сперва «Попутная» Михаила Глинки прозвучит гимном великому железнодорожному делу. Потом распространится поэма Некрасова, где железная дорога предстанет как лагерь государственно-крепостнической каторжной эксплуатации. Наконец, Толстой в «Анне Карениной» превратит вокзал и поезд в изощренные адские символы.

В художественной прозе Чехова железнодорожная сеть – это паутинка урбанизма, постепенно простирающаяся на всю страну. По ее нитям движутся взяточничество и мошенничество, сплетня и эталоны престижного потребления. Станционные буфеты делаются очагами бытовых раздоров; станционные жалобные книги – альбомами безграмотности, мещанских фривольностей и прямого хамства.

В «Злоумышленнике» крестьяне воспринимают железную дорогу в качестве *земли ничейной*, – пространства чужого распоряжения и разумения, где все законы заумны, а все попорченное поправимо; где ущерб не ущерб, и воровство не воровство.

Что касается судебного следователя, то для него *законоохраняемая железная дорога* – это как раз зона прозрачных и ясных отношений. Здесь все предсказуемо, все взаимосвязано: правила и гуманность, норма и техническая инструкция, буква и гайка.

Поэтому рассуждение, касающееся Дениса Григорьева, развертывается так: есть дорожно-транспортный категорический императив: «Если отвинчивание гаек станет всеобщим правилом, то железная дорога придет в негодность». Это должно быть а priori понятно. А раз так, то крестьянин Григорьев «не мог не знать, к чему ведет это отвинчивание». Он ведал, что творил. Но это значит, что Григорьев сознательно, преднамеренно совершал действие, предусмотренным последствием которого является крушение поездов. О том свидетельствует статья тысяча восемьдесят первая, которая содержит соответствующий предупредительный запрет и грозит злоумышленнику ссылкой в каторжные работы.

Рассуждение выглядят логически убедительным, но на деле не является таковым. Императив, на который а limine опирается следователь, не имеет достоинства категорического. Это – как и

на стороне крестьянина Григорьева – всего лишь ассерторический императив (наиболее общее правило благоразумия), хотя и полученный посредством элементарного мысленного эксперимента.

Мысленные эксперименты дают достаточно надежные *схемы ориентации*, однако сплошь и рядом никаких априорных очевидностей не выявляют. Их обязующая сила иссякает, коль скоро они опровергаются каким-либо реальным опытом. В рассказе Чехова – это опыт *умеренного и лимитированного похищения гаек*. Логические непросвещенный, но смысленный Григорьев прекрасно видит это. « – А отчего, по-твоему, происходят крушения поездов? Отвинти две-три гайки, вот тебе и крушение!

Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза.

– Ну! Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем, и хранил господь [...]

– Да пойми же, гайками прикрепляется рельса к шпалам!

– Это мы понимаем... Мы ведь не все отвинчиваем ... оставляем... Не без ума делаем».

Судебные прения на этом заканчиваются. Следователь так же не может впустить опытный довод Григорьева в дискурсивное пространство дедукций и казуистических выкладок, как Григорьев – расслышать доказательность следовательских умственных экспериментов. Обсуждение свертывается и застывает в форме *антиномии*, то есть двух непримиримых, но равно убедительных субъективных воззрений. От попытки коммуникации остается одна подозрительность: следователь подозревает Григорьева в житейской хитрости; Григорьев начинает думать, что в подоплеке всего разбирательства лежат происки деревенского старосты, касающиеся взыскания недоимок. Говорить больше не о чем, да и опасно.

В какой-то момент Денису кажется, будто следователь (в отличие от сторожа-обходчика) затевает душевную наставительную беседу. «Ты рассуди, а потом и тащи!» – констатирует он одобрительно и как бы в укор мужицкой грубости сторожей.

От этой иллюзии скоро не остается и следа. Следовательская просвещенность подпадает под гнетущую аллегория *канцелярско-го сукна*: «Денис переминается с ноги на ногу, глядит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами, словно видит перед собой не сукно, а солнце. Следователь (кабинетный сторож порядка. – Э.С.) быстро пишет». И тут же в душе крестьянина рождается

ностальгическая тоска по дореформенному времени, – по легенде сурового, но отечески вдумчивого помещичьего суда: «Помер покойник барин-генерал, царство небесное, а то показал бы он вам, судьям... Надо судить умеючи, не зря... Хоть и высеки, но чтоб за дело, по совести».

* * *

Как мог откликнуться на эту финальную реплику крестьянина Григорьева образованный читатель чеховского времени?

Раньше всего – в духе *либерального народничества*, приверженцы которого уже с конца 1870-х гг. заговорили о том, что судебная реформа сама по себе, возможно, и правильна, но ничего не даст, покуда народ пребывает в невежестве и не охвачен хотя бы элементарным правовым просвещением, включенным в комплекс просвещения хозяйственного и культурного.

Быстро выяснилось, однако, что позиция эта сама чревата непримиримыми столкновениями мнений. Последнее выразительно продемонстрировано, например, в рассказе «Дом с мезонином» (1896): достоинства просвещения несомненны, но все его институты – не более, чем новые звенья в цепи, которой опутан народ, – в искусном сочленении учреждений, увековечивающих непосильный труд и порабощение⁸. Приходит черед *революционного народничества*. Панацею от всех пореформенных бедствий (в частности – и от растущей криминализации общества) усматривают в радикальной ломке социально-политической системы. Мирообновительная мысль подымается до предельной решимости. Но до предела заостряются и ее внутренние противоречия. *Антитетика самой революции* – вот что проступает в сознании и надолго встает в повестку дня. Тоска по барину-генералу, который с отеческой совестью чинил телесные наказания, сменяется грезой о народных расправах и прямыми провозвестиями расправ⁹.

А.П.Чехов не разделял народнических проектов ни в либеральном, ни в революционном их варианте. Просветительский идеализм он встречал иронией беспристрастного и трезвого наблюдателя; радикальную надежду на справедливый самосуд низов – горькой тревогой¹⁰.

Ряд рассказов, следовавших за «Злоумышленником» (вспомним «Убийство», «В ссылке», «Следователь»), а также описательно-публицистический «Остров Сахалин» (1891) позволяют с большой степенью уверенности утверждать, что Чехов без колебаний одобрял исходный либеральный замысел судебной реформы 1860–1870-х гг. и напряженно размышлял над путями его постепенной, но твердой реализации¹¹. Мысль о том, что решительное совершенствование отечественного правосудия надо бы отложить до момента коренного политического и социокультурного обновления России, казалась Чехову лукавой и глубоко сомнительной. Не принимал он и толстовской программы всепрощения, граничившей с правовым нигилизмом¹². Автор «Злоумышленника» чем дальше, тем увереннее выступал за безотлагательное углубление судебных и пенитенциарных преобразований, не позволяя себе при этом никаких общегуманных утопических набросков-предрешений и честно акцентируя исключительную сложность проблемы. – Надо обсуждать ее гласно, многими умами: надо мыслить и мыслить в режиме целенаправленной дискуссии!

* * *

Серьезной заслугой автора «Злоумышленника» следует признать то, что он не предпринимает никакой попытки лобового решения антиномии, очерченной в рассказе. Поддавшись чувству сострадания, конечно же им владевшего, писатель легко мог соблазниться предъявлением какого-либо адвокатского манифеста. Он понимает, однако, что это не помогло бы горемыке Григорьеву. «При ведении дела по существующим правилам» из либерального адвокатского усердия ничего бы не вышло. Прения пошли бы по заколдованному кругу и, в конце концов, устало замкнулись на следующий вердикт: равно справедливо, что крестьянин Григорьев и является, и не является преступником-злоумышленником.

Вся конфликтная ситуация сочинена, смоделирована Чеховым так продуманно и строго, что разрешить ее можно только через глубокое переосмысление философско-правовой проблемы умысла и деяния. И что самое существенное, переосмысление это не может остаться всего лишь кабинетным делом. Оно сразу предпо-

лагает перестройку правоохранительной системы, которая совершается практически-опытно, на пути проб и ошибок, методично анализируемых в открытом общественном обсуждении. Последнее неизбежно должно затронуть такие вопросы, как возможности и границы карательной профилактики преступления; различие задержания и отбывания наказания по приговору; осознание того обстоятельства, что задержание уже содержит в себе момент кары и что, соответственно, время расследования и нахождения под судом может и должно стать началом подлинного правового просвещения, которое замыкается на пробудившееся сознание вины и приобретает характер метанойи (умоперемены, опоминания, раскаяния)¹³.

Эти темы обнажатся где-то через десятилетие после выхода в свет рассказа «Злоумышленник», когда российское общество начнет дискуссию о необходимости *условного осуждения*. Сумбурный спор между судебным следователем без имени и крестьянином Денисом Григорьевым войдет в русло методичной юридической и философско-правовой полемики, в которой примут участие В.С.Соловьев, Н.С.Таганцев, Н.К.Михайловский. В 1906 г. полемика достигнет комитетов Государственной Думы, но первые практические решения обеспечит лишь к 1918-му.

Проблема карательной профилактики (ее допущения и обуздания) остро стоит и сегодня. Достаточно вспомнить август-сентябрь 2010 г., – время обсуждения президентской инициативы, касающейся расширения предупредительной практики наших органов охраны порядка. Слушая «Эхо Москвы» и другие радиостанции, я в те дни не раз с улыбкой восхищения поглядывал на тома Чехова, разложенные на моем рабочем столе. Да, великий писатель умел правильно ставить вопрос – перед общественным мнением и философией, перед политической и юридической наукой.

Примечания

- ¹ Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1995. С. 441.
- ² Цит. по.: Эренбург И. Перечитывая Чехова // Эренбург И. Собр. соч. в 9 т. Т. 6. М., 1965. С. 147–148.
- ³ По крайней мере с момента выхода в свет книги Э.Кассирера «Жизнь и учение Канта» (1918).
- ⁴ См.: Эренбург И. Указ. соч. С. 146.

- ⁵ *Кант И.* Соч. на нем. и русск. яз. Т. 1. М., 1994. С. 127.
- ⁶ Выдержки из рассказа «Злоумышленник» даются по изданию: *Чехов А.П.* Избранное. М., 1975. С. 46–49.
- ⁷ Примечательно, что такой блюститель появится в чеховской прозе тут же, без промедления: через три месяца после «Злоумышленника» будет написан рассказ «Унтер Пришибеев».
- ⁸ См.: *Чехов А.П.* Указ. изд. С. 477–478.
- ⁹ См. зарисовку мужицких настроений в повести «Моя жизнь» (*Чехов А.П.* Соч.: В 18 т. Т. 9. С. 196–256).
- ¹⁰ Особенно отчетливо она звучит в репликах о воинствующем хамстве, все более частых в прозе и драматургии позднего Чехова.
- ¹¹ В ряду юридических публикаций, которые Антон Павлович изучал или по крайней мере просматривал перед отбытием на Сахалин и по возвращении из поездки (список включает более двадцати соответствующих названий) доминируют работы классически либерального и нелиберального направления. Мы находим здесь сочинения Ч.Беккариа, Ж.Кеннана и А.Намопа, К.Д.Кавелина, Н.В.Муравьева, В.Н.Никитина, И.Я.Фойницкого, Л.Е.Владимирова, А.М.Бобрисцева-Пушкина, С.А.Андреевского, А.Ф.Кони, Н.С.Таганцева (см. *Чехов А.П.* Соч.: В 18 т. Т. 14–15. С. 887–897).
- ¹² Насколько мне известно, А.П.Чехов лишь однажды сочувственно откликнулся на тему всепрощения, столь прельстительную для русской интеллигенции в конце XIX в. Это сделано в редко вспоминаемом «Рассказе старшего садовника» (1894). Существенно однако, что проповедь всепрощения предстает перед нами и здесь как *сторона антиномии*. Вот ее внушительный тезис: «В последнее время в России уж очень часто оправдывают негодяев, объясняя все болезненным состоянием и аффектами. [...] Это очевидное послабление и потворство деморализуют массу, чувство справедливости притушилось у всех».
- Что касается антитезиса, провозглашаемого садовником Михаилом Карловичем, то он звучит так: «Я всегда с восторгом встречаю оправдательные приговоры... Судите сами, господа: если судьбы и присяжные более верят *человеку*, чем уликам [...] то разве эта *вера в человека* сама по себе не выше всяких житейских соображений? Веровать в бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только немногим, кто понимает и чувствует Христа» (*Чехов А.П.* Собр. соч.: В 18 т. Т. 8. М., 1986. С. 342–343).
- Если это и всепрощение, то совсем не то, которым заболели некоторые из либеральных российских адвокатов, и даже не толстовское, а скорее, пожалуй, фейербаховское. Снисхождение к человеку как к жертве среды совершенно несовместимо с тем, к чему зывает восторженный Михаил Карлович. У него ведь молчаливо предполагается кредит уважения к достоинству человека, а в случае преступника, представшего перед судом, кредит этот возможен еще только на условии той воли и нравственной энергии, которые обнаружили

себя в полноте раскаяния. Но если так, то декларация «я *всегда* с восторгом встречаю оправдательные приговоры» выпенна и фальшива. Чехов способен был расслышать это раньше, чем кто-либо другой.

- ¹³ Примечательна следующая психологическая констатация: поняв, что он взят под стражу, Денис думает вовсе не об угрозе каторги, которая уже объявлена, а о том, что его отторгли от текущих дел: «То есть как же в тюрьму? Ваше благородие! Мне некогда, мне надо на ярмарку...». И тут же в это пространство вынужденной праздности, задержки задуманных действий, впервые вторгается усилие нравственной самооценки (поначалу абсолютно оборонительное): «В тюрьму... Было б за что, пошел бы, а то так ... за здорово живешь». «И не крал, кажись, и не дрался...», – начинает он перечислять библейские заповеди.

В.Н. Порус

О чеховской «загадке»: от чего же тоскует человек?

Философу, взявшемуся судить о Чехове-мыслителе, нельзя забыть, что сам Антон Павлович к философии относился весьма скептически. Это не раз отмечалось критиками и наблюдателями. Яснее других выразился Лев Шестов: «Даже у Толстого, тоже не слишком ценившего философские системы, вы не встречаете такого рода резко выраженного отвращения ко всякого рода мировоззрениям и идеям, как у Чехова»¹. Можно было бы возразить, что это о тех идеях, с какими был или мог быть знаком Чехов, а потому не должно приниматься на свой счет иными современными философами, спешно готовыми разделить с ним его отвращение и даже подводящими под оное ряд обоснований, что делает их собственное мировоззрение *изящно-противоречивым*, но позволяет почему-то оставаться в границах философского цеха. Но это слабое возражение. Думаю, Чехов не сделал бы исключения и для них, ибо терпеть не мог умничающих пошляков, а как еще назвать философов, доказывающих невозможность и ненужность философии?

Как бы то ни было, Шестов прав: мы не встретим у Чехова сколько-нибудь всерьез почтительного отношения к философии как таковой, хотя его персонажи даже слишком часто философствуют к месту и не к месту, вызывая у читателя и зрителя смешанные чувства – от иронии до брезгливости. «“Философствовать” по-чеховски – слово профанированное, передающее жалкое состояние чеховского мира и его расслабленного сознания»². Просто

говоря, философствование его «героев» – вид пустословия, каким они иногда обнаруживают свою растерянность перед действительностью, отчаяние и беспомощность, а чаще прикрывают им лень, духовное убожество, нигилизм и цинизм.

Чеховское презрение к конформному пафосу и напыщенному словоблудию, превращающим «великие слова» в пустые скорлупки, в то, что потом назвали «симулякрами», нужными для поддержания стандартных коммуникаций, в каких осуществляется бессмысленная, но привычно-удобная («пошлая») повседневность, многократно (часто – искаженным эхом) отозвалось во всей мировой и отечественной литературе XX в. Назвать хотя бы Э.Хемингуэя, Дж.Апдайка, Л.-Ф.Селина, Ч.Буковски, Венедикта Ерофеева или Ю.Алешковского, но их связь с Чеховым так неоднозначна, что говорить о ней надо было бы слишком пространно, что здесь неуместно. Во всяком случае, Чехов ввел литературе такую прививку против *идейных конструкций*, после которой нечувствительность к ней уже может считаться верным признаком графомании. Но, конечно, нельзя сводить это влияние Чехова на одну только магию его стиля. Ему выпало раньше и яснее других увидеть и понять то, чем наполнилась жизнь, когда *идеи* – чем спокон веку занималась философия, – обнаружили свою никчемность.

Скажем так, они стали призраками. Кто-то, быть может, еще склонен, подобно Гамлету, идти за ними туда, где они обещают открыть истину и указать осмысленную цель. Но среди персонажей Чехова таких не видно. Они обжили свой мир, где с идеями обходятся как с Кентервильским привидением из рассказа О.Уайльда: подсмеиваются над ними, особенно, когда те пыжятся изобразить нечто величественное, используют их в обыденных «языковых играх», приспособливают к своим небольшим пониманиям. Но вот что удивительно до слез – по ним иногда тяжко тоскуют! Ищут кругом себя и в неясных умственных далах, но, конечно, ищут не словесные оболочки-симулякры (эти-то всегда под рукой), а то, чего в них уже нет, но без чего до смерти скучно и противно жить³.

О тоске Чехов писал так, что она стала опознавательным знаком всего его творчества. Сколько говорено об этой тоске, сколько ее изображали на сцене, гадали о ее причинах, искали в ней ключ к чеховской «загадке о человеке»! *Человек тоскующий* – главный объект чеховского внимания. Тоска, конечно, бывает и позой, де-

монстративным «настроением» – над ней можно и поглумиться, назвать «мерехлюндией», обличить ее пустоту, притворство. Так, например, тоскуют художник и позер Рябовский со своей постылой любовницей, бездарной дурой Поппрыгуньей. Тоска бывает жалкой, захлебывающейся в причитаниях, ищущей на кого бы излиться («кому повем печаль свою?»). Но самая злая тоска – когда она невыразима, разве что прорвется в крике отчаяния или оборвется выстрелом. Это когда некуда и незачем идти, вообще незачем жить, да и сказать об этом некому, не поймут и даже не услышат (как не слышат извозчика Иону Потапова его беспечные седоки или тоскующего по случайно встреченной и утраченной любви Дмитрия Гурова – его ресторанный собутыльник).

Шестов прямо заявил, что *«настоящий, единственный герой Чехова – это безнадежный человек»*⁴. Безнадежный, потому что неизбежна тоска, неотделима от человека (если это все же человек, а не двуногое бесперое и самодовольное животное). Убежать от тоски нельзя, от себя не убежишь. Дело не в том, что жизнь уродлива и оттого плохо каждому человеку. Если бы так! Это бы еще полбеды. Тогда можно все же надеяться, что жизнь когда-нибудь и как-нибудь изменится. Как и когда – трудно сказать, но если все же это возможно? Тогда надо хранить надежду и терпение, а то и поискать свой шанс, свою долю участия в грядущих переменах. Вот произойдет *прогресс*, и хотя за него надо уплатить дорогой, страшно дорогой ценой, все же жизнь наладится, всё и все в ней получат свой смысл. Как-то устроятся.

А если порицать жизнь так же бессмысленно, как сетовать на законы природы, по которым обидно мал срок нашего пребывания на земле? И вину за ее невыносимость не на кого взвалить, а придется признать её за самим человеком? Если ожидания чудных перемен, якобы несомых прогрессом, говорят не о здоровом оптимизме и запасе бодрых душевных сил, а совсем напротив, о трусости и даже подлости, ибо мы чаще всего не готовы беззаветно служить общему благу, зато очень даже готовы попользоваться плодами прогресса в свое удовольствие?⁵ Если всё идейное оформление прогресса – те же скорлупки, мишура пустословия и обмана? И там, в неизвестном будущем, куда зовут идеи, не будет никакого неба в алмазах, никакого счастья и спокойствия духа, не будет ни воздаяния по справедливости, ни всеобщего примирения

и понимания, а будет все та же серая тоска, от которой – здесь и теперь – остаётся только биться головой о стену или кричать так, как крикнула Липа, когда у неё на глазах обварили кипятком её крошечного ребенка?

Эта мысль невыносима как наваждение. Не мог тонкий и чуткий к страданиям писатель Чехов оставить людей без утешения и веры в светлое будущее, не мог и всё тут! Да, он лишал людей, но не надежд, а иллюзий⁶, говоря им в лицо горькую правду о них самих, тем самым выражая *требовательную, но прощающую любовь* к ним. И вот уже с лишком сто лет вычитывают в его произведениях свидетельства этой любви к «тоскующим людям», которым надо помочь, хотя бы сняв с них груз вины за то, что их жизнь так омерзительна. Ну, а как же иначе? Мы ведь не любим пессимистов и разоблачителей, особенно когда разоблачают нас самих. А Чехова мы любим, он наше национальное достояние, гордость и честь. Так неужели мы гордимся им за то, что он раскрыл нам глаза на беспросветность нашей жизни и заразил своей тоской? Нет, Чехов пишет о тоске и заставляет тосковать своих читателей, чтобы раскрыть им глаза на пошлость и унылость их жизни. А если раскрыть пошире, глядишь, люди и прозреют, ужаснутся самим себе и захотят перемениться. Так получается *миф о Чехове*, в котором он предстает разоблачителем жизненной неправды, а то и носителем *идеи* неременной победы добра над злом. Чеховское отношение к идеям и мировоззрениям этим мифом, понятно, игнорируется.

А то ещё можно причислить Чехова к художникам, для которых тосковать, изображать или нагонять тоску – всё едино, ибо для них это только разные приёмы в игре со словом и миром. Чехов, видимо, понимал эту возможность и предусмотрительно написал своего Тригорина, чтобы никто не спутал его с ним. Но ведь путают и будут путать. Это хоть и глупо, но всё же легче, чем принять пресловутый чеховский «пессимизм», который так не укладывается в наше сознание, что тянет хотя бы назвать его как-то иначе (например, С.Н.Булгаков даже выдумал диковинный термин «оптимопессимизм», полагая вывести Чехова из-под упреков в безнадежности, но не отрицая при этом и мучительную тоску писателя⁷). Ну, хорошо, пусть так. Согласимся и в том, что Чехов даже самые жуткие картины жизни подсвечивает неким таинственным благодатным светом, отчего у читателя не мертвоет душа и не уни-

чтожается хотя бы смутная надежда на то, что мрак, окутывающий бытие, всё же может рассеяться. Теперь уже стало всё понятно? Вряд ли. Загадка Чехова – та, какую он задает нам: почему человеческая действительность так античеловечна? И эта загадка томит нас неразрешимостью.

«Загадка о человеке в чеховской постановке может получить или религиозное разрешение или... никакого. В первом случае он прямо приводит к самому центральному догмату христианской религии, учению о Голгофе и искуплении, во втором – к самому ужасающему и безнадежному пессимизму...»⁸. Без Бога ничего доброго не получится из разгадывания чеховской загадки, говорит о. Сергей. Не то пришлось бы взывать к каким-то земным силам – к природе, к истории, к человеческому обществу, к идеям и принципам, на которых это общество стоит, да и к охранителям этого стояния (почему бы не к государственным чиновникам или полицейским), чтобы они поддержали и укрепили наш спасительный оптимизм. Но это заведомо безнадежное дело, ибо такие воззвания, всегда оставаясь без ответа, только усиливают подозрение, что помощи ждать неоткуда, что все адресаты либо равнодушны, либо сами отравлены тем же отчаянием, в каком пребываем мы, не находя самих себя и потому тоскуя. И духовных сил, не поддерживаемых верой, у человека не достанет, чтобы разрешить эту загадку Сфинкса. Отсюда мысль об особенной религиозности Чехова, отличающейся, конечно, от церковного учения, а пуще – от церковной практики, также опустошенной и опошленной «идеями и мировоззрениями». Об этой чеховской религиозности Булгаков пишет: «Религиозная вера в сверхчеловеческое Добро даёт опору для веры и в добро человеческое, для веры в человека. И, несмотря на всю силу своей мировой скорби, скорби о человеческой слабости, Чехов никогда не терял этой веры...»⁹.

Д.Л.Быков назвал чеховскую религиозность чем-то сродни эстетическому чувству, позволяющему увидеть и пережить красоту мира и жизни, хотя бы эта красота была скрыта от глаз мерзостью и пошлостью обыденности. Увидеть «очами души», свидетельства которых указали бы путь к подлинной, не «идейной» или «мировоззренческой», а всем своим существом переживаемой религиозности. «Эта религиозность не имеет отношения к смыслу жизни, нравственности, образованности, порядочности, семье и браку,

уму и глупости; эта религиозность не предполагает философии, не касается споров о теодицее и о векторе истории; она просто есть, и всё, как есть у каждого мало-мальски слышащего восторг, ужас и благодарность перед лицом жизни»¹⁰.

Красота и Добро – так вот во что верит Чехов. И это не *идеи*, а условия, без которых нет человека, а есть только его муляж, вроде Беликова – «человека в футляре». Чехов именно *верит* в эти условия, а не изображает их, поскольку действительность не даёт их изобразить так, чтобы не сфальшивить. С.А.Лишаев называет такое отношение к этим условиям «апофатическим»: «Мы должны стремиться, по Чехову, к тому, чтобы осознать свое незнание Правды и удерживать себя в ней не посредством рассудочной констатации своего незнания, но в напряжённом, всем существом исполняемом отрицании того, что не есть Мир, не есть Бытие, не есть Правда»¹¹. Напомню: апофатика – отрицательное богословие, в котором Бог предстаёт как принципиально невыразимое: какое определение ни взять, оно несовместимо с сущностью Бога. Её цель – предохранение веры от того, что можно назвать «сотворением кумиров», чистота и полнота религиозного чувства, удержание его, когда оно шатается под тяжестью сомнений. Но эти сомнения преодолеваются не сознательным усилием, а через мобилизацию подсознания, того, чему человек верит, не рассуждая. Здесь опасность: ведь «зов бессознательного» может не только *вести* к вере, но и *уводить* от нее. «Апофатизм есть именно такое пограничное явление, через которое вера переходит в безверие, а само безверие обнаруживает бессознательность веры»¹². В богословской сфере апофатика дополнительна катафатике (положительному богословию). Если эту связь разорвать или игнорировать, апофатика может будить темные, болезненные стороны человеческой души, что ведет к фанатизму, отрицанию жизнерадостных стремлений человека, к безвыходной тоске по невозможному и невыразимому¹³. Вне богословского контекста «апофатика» может быть метафорой, например, относясь к «стратегии молчания»: специфической форме защиты суверенитета личности в «империи болтовни»¹⁴.

Как отнести этот термин к Чехову? Вопрос касается до таких интимных сторон его души, какие вряд ли можно однозначно определить, да и, пожалуй, не следует этого делать, хотя бы по этическим причинам. Но, видимо, можно говорить об особом

«чеховском молчании», как это ни странно по отношению к писателю. Когда об «идеях» говорят или просто болтают его персонажи, мы чувствуем, как рядом с ними *молчит* Чехов. Молчит о том, о чем нельзя говорить с *ними*, потому что всякое слово, а не только «идея», в этом, так сказать, «коммуникативном пространстве» становится «симулякром» или – позволю себе такую транскрипцию импортного термина – «чучелом». Заговоришь, и сам не заметишь, как станешь участником высокопарной трепотни Треплева, начнёшь философствовать «вместо чая» с Вершининым или ввяжешься в дискуссию с резонёром фон Кореном. И всё это будет одна «тарарабумбия», нелепая и постыдная, особенно в виду того, что даже иронией не заслониться от жестокой и унылой реальности¹⁵.

* * *

Что такое эти «идеи», о которых болтают или тоскуют чеховские персонажи и о которых скорбно, а бывает, что и насмешливо, молчит Чехов? Это принципы культуры, ее ценностные универсалии, которые призваны быть ориентирами поведения, чувствования и мысли людей. Призваны, но не являются таковыми. Между ними и реальностью – глубокий разрыв, пропасть. Как и почему это возможно?

Принципы культуры (среди них и религиозная вера) – это не фикции (как думал Г.Файхингер, переиначивая мысль И.Канта о том, что человек может и должен жить так, *как будто (als ob)* есть Бог, есть свобода, есть бессмертие души и, следовательно, есть потустороннее воздаяние людям по делам их), не *утилиты*, какими можно и нужно пользоваться или – при случае – их менять. Это условия осуществления человеческого в людях. Если угодно, культура – это «земной бог», *als ob* творящий человека по своему образу и подобию. Но власть культурных «идей» не такова, как власть законов природы или власть Бога. Она удерживается, если и пока люди, по крайней мере большинство из них, её признают и сознательно ей подчиняются. Если признания, основанного на согласии, этих идей нет, или оно почему-то подорвано, власть слабеет и, в конце концов, падает, хотя до поры может всё же держаться с по-

мощью уже не идейных, а насильственных средств (применяемых специальными институтами), без каковых не обходится никакая реальная власть над людьми.

Причин тому предостаточно. Личное бессмертие и конечная справедливость – вековые мечтания человечества. Европейская культура, принципы которой генетически и по смыслу связаны с христианством, оформляет эти мечты в принципы или ценностные универсалии. Как таковые, они требуют от человека ограничений, например, когда речь идет о его желаниях, страстях, влечениях и поведенческих ориентирах. Но в то же время он, человек, способен безудержно стремиться к удовлетворению своих витальных притязаний и любое их ограничение воспринимает как препятствие, какое хотелось бы преодолеть. Во власти «жизненного порыва» индивидуальное человеческое существо не очень-то склонно признавать над собою *иную* власть, скорее – как-то избегать её принуждений. Это относится и к власти культурных принципов. Тем более, если ум, как-нибудь взбунтовавшийся против культуры и перешедший в услужение витальности, подсказывает, что странно и нелепо подчиняться каким бы то ни было измышлениям или *фикциям*.

Тогда культура и предстает как то, что приходится *терпеть*, без чего было бы трудно *выжить*, ибо она составляет совокупность условий, при которых противоположные воли и витальные порывы не аннигилируют во взаимных столкновениях, а находят необходимый компромисс. Она позволяет людям *уживаться* друг с другом даже тогда, когда эта совместность – вне бдительного надзора со стороны Левиафана с его законами, институтами и охранительными структурами. В таком случае культура – не что иное, как незримая узда, наброшенная на человеческое своеволие, на его дикие и свирепые проявления.

Как бы то ни было, культурное бытие – это взаимное приспособление всеобщих принципов и ценностей, с одной стороны, и конкретно-индивидуальных устремлений, с другой. Пока это возможно и удачно, «идеи» властвуют. Если же нарастают противоречия, сознание людей мечется между ними, культурные принципы перестают быть сознательно выбранными ориентирами людских поступков, их ценность падает, а власть становится иллюзорной. Их бытие перемещается из сферы культуры в зону *цивилизации*:

люди, пока их жизнь контролируется институтами, живут так, *как будто* они культурны, но как только контроль ослабевает или исчезает вовсе, культура сходит с них как макияж после бани. Тогда-то и происходит превращение «идей» в «симулякры», и это порождает презрение к ним как к выпренной болтовне, но в то же время – «ностальгию по настоящему» (А.Вознесенский) и тоску от того, что это настоящее так и не настанет.

Когда этот процесс сопровождается замещением одних культурных универсалий другими, можно говорить о *кризисе культуры*, рано или поздно преодолеваемый, когда на место отмирающей, насквозь «симулякризованной», культуры приходит другая, неся с собой другие ценностные ориентации. Если такая смена не происходит или сильно запаздывает, культура вырождается и гибнет. Это – *культурная катастрофа*.

Именно такая катастрофа настигла европейскую культуру в XX в. Диагноз был сделан рядом крупнейших мыслителей. Причины назывались по-разному, но сводились к одному: крах не был следствием наступления *извне* (например, со стороны иных культур или неких антикультурных сил), его вызвали внутренние противоречия, не получившие разрешения. Например, авторы «Диалектики Просвещения» еще в 1944 г. констатировали, что «проект модерна» оказался способом самоубийства этой культуры¹⁶, а пару десятилетий спустя один из них бросил знаменитый афоризм «После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничижительной критикой всего лишь мусор»¹⁷. О чем нельзя говорить, о том и следует скорбно молчать.

Сколько угодно можно оспаривать этот диагноз, и желающих опровергнуть его предостаточно. Например, говорят, что нельзя принимать слишком всерьез слова, сказанные под впечатлением двух мировых войн, Холокоста и применения против людей оружия массового поражения. Пришли новые времена, культура жива-живехонька, в концертных залах и в наушниках аудиоустройств звучат Моцарт и Гершвин, театры собирают аншлаги, от книг (в том числе и хороших) ломаются полки магазинов и личных библиотек, в храмах люди молятся, в университетах учатся... Культурная жизнь продолжается, об этом свидетельствуют факты. Спорить с таким представлением о культуре – зря терять время. Ведь при большом желании даже

восковых кукол из музея мадам Тюссо можно принять за живых людей. Этот, с позволения сказать, оптимизм очень импонирует людям, склонным видеть в исторических трагедиях что-то вроде несчастных случаев, о каких не следует часто вспоминать, ибо это портит настроение. Так и живут, пока живется. От одной катастрофы к следующей.

С таким оптимизмом неплохо сочетается постмодернистский «пофигизм»: никаких кризисов и катастроф культуры не происходит, просто потому, что никаких культурных универсалий (*идей*) нет и, значит, никаких несовпадений универсального и индивидуального в человеке не может быть. Нет и никакой «загадки человека», вернее, ответ на нее банально прост: человек – это его обстоятельства. Обстоятельства переменчивы, уж так устроен мир. И человек переменчив вместе с ними. Он похож на древнего Протея, который, как известно принимал различные облики, превращался в любое живое существо и даже в неживой предмет, жил да был в любых средах и ускользал от любой погони. Правда, при этом все же оставался Протеем, тем самым, кто скрывался под любой личиной и в любой оболочке. Человек же – это супер-Протей, он никогда и ни в чем не равен самому себе. И ему незачем тосковать о своей якобы недостижимой подлинности, все его «духовные драмы» и «внутренние разлады» – от еще не полного осознания своей свободы от «идей», так сказать, следы бывшего плена, память о котором, к сожалению, пока еще не выветрилась. Но все это пройдет и вот-вот наступит царство последней и самой комфортной свободы, какая возможна для человека, свободы от культуры с ее универсалиями и от самого себя, каким его эти универсалии создают.

Царство, может быть, и наступит (иногда кажется – уже наступило), вот только человека в нем не будет. *Человек как он есть*, без ценностных горизонтов, вернее, приспособивший их к своей самодовольной малости, это лишь материал, из которого посткультурная действительность выстраивает свою бутафорию. Такое царство, позволю себе попророчествовать, недолговечно, потому что вслед за катастрофой культуры неминуемо следуют все прочие – военные, экономические, политические и экологические – катастрофы, являющиеся её прямыми следствиями.

Чехов жил в то время, когда предчувствие культурной катастрофы было еще неясной тревогой, наподобие той, какую испытывают живые существа перед землетрясением или извержением вулкана. Тоска его «героев» и есть это предчувствие. Они ещё об этом не знают, а просто тоскуют, каждый по-своему.

Примечания

- ¹ *Шестов Л.* Творчество из ничего (А.П.Чехов) // А.П.Чехов: Pro et Contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Антология. Сост., предисл., общая редакция И.Н.Сухих; послесл., примеч. А.Д.Степанова (Сер. «Русский путь»). СПб., 2002. С. 574.
- ² *Бочаров С.Г.* Чехов и философия // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2005. С. 150–151.
- ³ «Непрактичные и неспособные к делу, лишние люди Чехова любят слова – теплые, высокие, хорошие слова, которые живут в каждой человеческой груди, но стыдливо прячутся, потому что окружающая жизнь примет их удивленно и холодно» (*Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 337).
- ⁴ *Шестов Л.* Творчество из ничего. Цит. соч. С. 580.
- ⁵ С.Н.Булгаков называл теории, где «прогресс» изображается как закономерная смена низших уровней бытия высшими, как достижение всеобщей цели, состоящей в увеличении суммы благ для последующих поколений по сравнению с предыдущими, ради каковой трудятся, страдают и умирают те, кому суждено своими жизнями унавозить почву грядущего благоденствия, «апофеозом нравственного безразличия или просто свинством...» (*Булгаков С.Н.* Без плана. Несколько замечаний по поводу статьи Г.И.Чулкова о поэзии Вл.Соловьева // *Булгаков С.Н.* Тихие думы. М., 1996. С. 224). Скорее всего, А.П.Чехов также отнёс бы эти теории к числу высокопарных пошлостей.
- ⁶ «Богатство мира, окружающая чеховского героя действительность с ее подробностями – это аргументы в том споре, который вел своим творчеством Чехов. Это был спор с иллюзиями, разделяемыми большинством современников, с ложными претензиями на знание “правды”, с ограниченностью сознания, с нежеланием и неумением соотносить свой “взгляд на вещи” с окружающей живой жизнью» (*Катаев В.Б.* Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова / Под ред. В.Б.Катаева. М., 1982. С. 47).
- ⁷ «Если уж нужен лагинский термин для определения мировоззрения Чехова, то всего правильнее назвать его оптимопессимизмом, видящим торжество зла, призывающим к мужественной и активной борьбе с ним, но твердо верящим в грядущую победу добра» (*Булгаков С.Н.* Чехов как мыслитель // *Булгаков С.Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2: Избр. ст. М., 1993. С. 150).
- ⁸ Там же. С. 148.
- ⁹ *Булгаков С.Н.* Указ. соч. С. 152.

- ¹⁰ *Быков Д.Л.* Два Чехова // Дружба народов. 2010. № 1 (<http://magazines.russ.ru/druzhiba/2010/1/by15.html>).
- ¹¹ *Лишаев С.А.* «Чеховское настроение» в онтологическом измерении // Вестн. Самарск. гос. ун-та. Гуманитар. вып. 1998. № 3(9). С. 20.
- ¹² *Эпштейн М.Н.* Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре 20-го века. Tenalpy (N.J.), 1994. С. 254.
- ¹³ См.: Апофатика // Проективный философский словарь. Новые термины и понятия / Под ред. Г.Л.Тульчинского и М.Н.Эпштейна. СПб., 2004.
- ¹⁴ См.: *Михайлова М.В.* Эстетика молчания. СПб., 2009.
- ¹⁵ Правда, Чехов иногда нарушал это молчание, но это почти всегда случалось тогда, когда его «героев» рядом не было: в письмах, в разговорах с близкими и друзьями.
- ¹⁶ См.: *Хоркхаймер М., Адорно Т.* Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.–СПб., 1997.
- ¹⁷ *Адорно Т.* Негативная диалектика. М., 2003. С. 327.

В.Г. Федотова

Чехов и проблема срединной культуры в России

Чехов – безусловно один из самобытных русских писателей, укорененный в российской культуре и, вместе с тем, сегодня наиболее международно признанный. Английский биограф Чехова, автор самой подробной его биографии Д.Рейфилд пишет: «На английском языке о чеховском творчестве написано много критических работ. В любом хорошем книжном магазине или библиотеке найдется немало книг, способствующих более полному восприятию писательского таланта»¹.

Мы видим, что творчество Чехова выступает для мира как прецедент российской культуры, т. е. феномен не только авторского творчества, но и авторства, первенства России в его формировании. К сожалению, сегодня мы не можем повторить вышеприведенную фразу английского биографа для характеристики нашей собственной ситуации. Мы утрачиваем свои духовные приоритеты. В этой связи важно разобраться, чем был Чехов в России и для России. Можно ли говорить о его самобытности и в каком смысле, можно ли утверждать его всемирность и, если да, то в чем она.

Проблема самобытности российской культуры

Проблема самобытности писателя часто вытекает из понимания самобытности страны, к которой он принадлежал. Последняя же сопряжена с оценкой, нередко с борьбой оценок вокруг тех

или иных особенных свойств нации. Кроме того, за самобытные черты часто принимают стадильные особенности, общие многим народам определенного уровня развития и не являющиеся сугубо русскими или в целом славянскими, латиноамериканскими и пр. Знаменитый кубинский писатель Алехо Карпентьер, например, характеризует самосознание и сущность Латинской Америки словами, которые вполне бы могли быть отнесены и к российской специфичности в XX в.: «Латиноамериканцам моего поколения выпала особая судьба, и только одной этой особенностью достаточно, чтобы отличаться от европейцев... В то время как европеец рождался, рос и вырос в окружении древних камней, старинных зданий... латиноамериканец, родившийся на заре века чудесных открытий, перемен, революций, начинал смотреть на мир в одном из городов, все еще полностью сохранявших облик XVII–XVIII столетия, с их очень медленным ростом населения; и вдруг эти города начали расти, шириться, вытягиваться в длину, подниматься вверх...»². Родившийся в конце предшествующего века гражданин России мог бы сказать о себе то же самое. В приведенном отрывке представлены общие приметы стран, находящихся на сходном уровне развития. Однако если поставить вопрос о том, что же отличает Россию и тем более русских на общем фоне незападного типа развития, то ответ на него должен преодолеть опасность принятия стадильных черт за национальные. Как писал Н.А.Бердяев, «отсталость России не есть своеобразие России. Свообразие более всего должно быть обнаружено на высших, а не на низших стадиях развития»³.

Проблема самобытности и национальных особенностей перестает быть академической на крутых переломах истории, когда проваливаются воплощения идеальных образов, обнаруживая значимость «почвы», как сказали бы славянофилы и почвенники, или социальной базы процессов, как сказали бы социологи различных ориентаций. Российская и русская специфика особенно заметна иностранцам. Ими представлены как русофильские, так и русофобские описания русского национального характера, полярность которых может сравниться разве что с полярностью описываемого ими русского характера.

Российская проблема отсутствия срединной культуры

«Икона и топор», – выражает противоречия русского характера заголовком своей книги американский исследователь Дж.Биллингтон⁴. Впечатления соотечественников о русском характере весьма сходны, хотя имеют тенденцию *объяснять* появление негативных крайностей (историческими причинами, условиями существования), сочувствовать людям в их добре и их зле. Например, Н.О.Лосский, отмечая религиозность русского народа, его способность к высшим формам опыта, в частности, к общению, к исканию смысла жизни, говорит как об особом, достойном специального обсуждения свойстве, о доброте русского народа, но именно в главе о доброте есть подглавка «Жестокость»⁵. Он приводит многочисленные примеры жестокости, самодурства в народе, добром по существу, объясняя их тяжелыми условиями существования (у крестьян) или безбрежной властью денег (у купцов) и полагая, что цивилизаторские усилия общества, борьба общественности с жесткостью и порождающими ее причинами, должны возыметь успех. Жестокость рассматривается им как часть по-своему понятой свободы – своеволия. Иногда жестокость и своеволие рождают человека-зверя⁶.

Более радикально ставит вопрос С.А.Аскольдов. Он говорит, что в каждом народе есть начала святого, человеческого, и звериного, но в русском народе эти полюса особо заострены: «...быть может, наиболее своеобразие русской души заключается... в том, что среднее, специфически человеческое начало является в ней несоразмерно слабым по сравнению с национальной психологией других народов. В русском человеке как типе наиболее сильными являются начала **святые** и **звериные**»⁷. «Недостаток срединной области культуры», – формулирует тот же принцип Н.О.Лосский⁸.

Существенную роль в закреплении этого свойства русского народа сыграла православная религия. Нравственно-религиозное воспитание народа было ее официально взятой на себя задачей, в ходе которой закреплялось противопоставление святого и земного. Православие не сформировало трудовой этики и, по мнению М.Вебера, высказанному по поводу русской революции 1905 г., этот шанс для России был упущен. Россия не нашла новых основ развития хозяйства и обмирщения этических требований православия.

Русским трудно дается «середина». Казалось бы, наибольшую моральную крепость должен проявить тот, кто далек от гибкого сочетания названных полюсов и стоит на позиции морального догматизма, святости, говоря словами С.А.Аскольдова.

Однако С.А.Аскольдов показывает, что, находясь на полюсе «святости», очень легко свалиться в отрицание морали вообще – в «звериное». Почему? Потому что святость – это позиция человека, не прошедшего трудностей морального выбора, его мучений, не искушенного жизненными соблазнами. Такая моральная позиция, несомненно, будет бита жизнью, вызовет разочарования, переход на противоположные позиции и затруднит формирование начала человеческого – не «святого», и не «звериного». «Ангельская природа, поскольку она мыслится прошедшей мимо познания добра и зла и сохранившей в себе первобытную невинность, во многом гораздо ближе и родственнее природе зверя, чем человека»⁹. Весьма однако интересно посмотреть, при каких обстоятельствах «звериное» берет верх над святым. Первичные свойства психики народа характеризует архетип, определенные структуры протекания психической жизни, которые могут менять свое содержание, не ломая исходный каркас. Об архетипе говорят тогда, когда можно указать на немеханический набор черт, характеризовать краеугольные в структурном смысле и воспроизводимые при разном содержании опорные точки психической жизни нации.

Русский архетип и способы преодоления культурного раскола

Нами была выдвинута гипотеза: русский архетип включает в себя душевность и наличие святынь¹⁰. При описании диапазона психических проявлений – от святого до звериного – могла возникнуть законная обида за свой народ. Действительно, недостаток внимания к срединной области культуры, какие бы оправдывающие обстоятельства мы не находили, есть все-таки отрицательная сторона русской жизни, определяющая неразвитость материальной культуры, бедность, экстремизм. При знакомстве с нашей гипотезой о русском архетипе может возникнуть неоправданное предположение, что здесь возвеличивается народ, что на его особенности

и недостатки закрыты глаза. Сразу отметим, что если первая характеристика – об отсутствии срединной культуры – еще несет какую-то оценку, то гипотеза об архетипе не несет никакой. Под душевностью мы понимаем неготовность к абстрактным связям, формальным отношениям, желание иметь одну из высших форм душевного опыта – общение в любых взаимодействиях – личных и социальных. Русский человек ненавидит формальное, официальное, бюрократическое общение. Он готов встретить неудачу, отказ, если с ним хорошо поговорили. Он вовлекает свою личность в любое малое дело и не может делать его автоматически. Одним из отрицательных следствий этого свойства является пьянство, распространенное в русском народе веками. Это – способ дойти до такой степени расслабленности (ужасной для нашего малодисциплинированного народа), при которой любая социальная форма в отношениях людей уйдет прочь и позволит общаться «напрямую», на стыке психик, душ, без оглядки, без остатка.

Второй тезис – о наличии святынь – также не имеет оценочной природы. Церковь, идеократическое государство при отсутствии гражданского общества видели свою задачу в том, чтобы воспитывать народ, предлагая ему набор «святых» представлений и идей. Отсюда и «святой», «святые», приверженные идее, добру, благочестию. «Зверь» – человек без святынь. «Святая Русь», «русская идея», «идея коммунизма», «идея демократии» – вот набор скорее трансцендентных, чем реальных идеалов, которые претендовали на место святынь. Подлинно народной святыней было чувства патриотизма – никогда в предшествующей истории не оспариваемое, и чувство справедливости.

Из всех отечественных писателей, Чехов более всего любил Л.Н.Толстого, писателя очень русского, выражающего дух русской культуры с меньшей критикой и меньшим недовольством ее противоречиями, чем кто-либо другой. Тем не менее, отсутствие срединной культуры, отмеченное Н.Бердяевым, Н.О.Лосским и многими другими, не обходит вниманием и А.П.Чехов: «Между “есть бог” и “нет бога” лежит целое громадное поле...Русский же человек знает какую-нибудь одну из этих крайностей, середина же между ними ему не интересна, и она обыкновенно не значит ничего или очень мало»¹¹. Чехов говорит о русском человеке как о лихом человеке, мечущемся по бескрайней степи. Он постоянно ощущает *разрыв*

между мировоззрением русского патриархального населения и европейски образованным населением. В рассказе «Злоумышленник» крестьянин пойман на том, что отвинчивает от рельсов гайку на грузило для рыбалки. Так делает вся деревня. Поэтому нелепыми «злоумышленнику» кажутся обвинения следователя, его упоминания о недавно случившемся крушении поезда. Крестьянин не чувствует себя виноватым. По его мнению, из-за снятия гайки ничего плохого произойти не может. Следователь изнемогает в доказательствах истинного правопорядка. Но их диалог не возможен. Увы, та же дилемма права и обычая мучает и сегодня Россию. Рассуждения о правовом нигилизме, о необходимости правового воспитания, правового образования, ограниченные в России римско-германским миром права законы, представленные в абстрактной кодексной форме, кажутся населению не связанными с обычаями. В большей мере они присутствуют в прецедентном праве Англии и США. Возможно, что уже школьникам нужно преподавать нормы права, правовые дисциплины, иллюстрируя их прецедентами правоприменения. Крестьянин должен был знать, что за отвинчивание гайки на железнодорожных путях кто-то уже был осужден.

Чехов обозначил проблему раскола русской культуры и в своих письмах, и в своих произведениях. Это – вечная русская тема.

А.С.Ахиезеру принадлежат серьезные исследования раскола в русской культуре, отмеченного Чеховым. Он спорит с англичанином А.Кене, который видит в этом выражение мультикультурализма, различие, разнообразие и плюрализм. Очевидно, западной культуре не присуще понятие «раскол», которое в России самоочевидно.

И если психологические причины перехода из крайности в крайность объяснены убедительно, то социальные причины остаются неясными. Они обычно видятся в отсутствии гражданского общества, где формируется срединное – «человеческое», где найдена его мера. Это верная оценка в политическом плане, но она игнорирует прочие аспекты проблемы.

В других незападных культурах, где гражданское общество так же отсутствует или недостаточно развито, подобные разрывы, тем не менее, не существуют.

Способы преодоления разрыва культуры, отсутствия срединной культуры в других незападных странах состояли в том, чтобы внести европейский компонент в развитие своих стран. Так,

К.Ататюрк был героем своей страны, освободившим ее от иноземных захватчиков, который вместе с тем ненавидел турецкую отсталость и считал, что независимость страны и ее собственное новое лицо требуют огромных национальных усилий. Знаменитый биограф Ататюрка Л.Кинросс описывает, что для обоснования своих планов Ататюрк постоянно апеллировал к требованиям цивилизации, цивилизованной жизни. Когда однажды имам спросил его, что же он все-таки подразумевает под цивилизацией, Ататюрк ответил: «Чтобы человек уважал человека». Это была грандиозная революция в стране с ценностью социального статуса.

Отсутствие искренности, поначалу шокирующее русского, может быть воспринято как желание уладить возможный конфликт, в мягкой двусмысленной форме указать на невозможность решения какой-либо проблемы. Когда говорится «да» вместо «нет» (а различия подлинного и мнимого «да» понятны турку), говорящий как бы желает подчеркнуть, что он готов сделать все возможное, но не позволяют ему сделать это лишь обстоятельства. Форма здесь играет роль некоторой ценности, говорящей о принципиальной доброжелательности собеседника. Попытка выдвинуть гипотезу о турецком архетипе в сравнении с русским привела меня в упомянутой книге к выводу, что он включает в себя душевность и наличие формы. Душевность, так же как и черта русского и в целом славянского архетипа, означает склонность к персональным отношениям. Поэтому бюрократизация в таких странах, как Россия и Турция – это попытка разрушить деревенский космос, ввести абстрактные и общие правила. Там и там она плохо удается. При всем том, что душевность включает в себя теплоту, склонность к общению как высшей форме опыта, она препятствует индивидуализму. Слово «друг» в России иногда включает обязательство быть не принципиальным, в Турции – едва ли не повязанность, абсолютную зависимость. Поэтому прозападные турецкие элиты стремятся к формализации даже дружеских отношений, чтобы искоренить слишком тесную зависимость от ближнего окружения. Если наличие святынь делает поведение русского, славянина экстремальным, очарование – разочарование обычным, веру – безверие характерным и меланхолию частой, то турецкий и в целом туранский характер, а также характер угро-финнов спокоен, не склонен к неожиданностям. Многие исследователи отмечают рационализм турок, прояв-

ляющийся в их склонности к схематизации. Это видно, например, в правовых нормах, которые более разработаны, чем у народов других регионов. Как отмечает Н.Трубецкой, «ясная схематизация сравнительно небогатого и рудиментарного материала» позволяет «типичному тюрку» быть человеком, «который не любит вдаваться в тонкости и запутанные детали. Он предпочитает оперировать с основными, ясно воспринимаемыми образами, и эти образы группировать в простые и ясные схемы»¹². По этой причине обнаруживается психическая инерция, склонность к порядку. В музыке, поэзии заметно повторение одних и тех же мотивов. Тюрки не любят «разыскивать и создавать те исходные и основные схемы, на которых должны строиться их жизнь и мирозерцание, для тюрка всегда мучительно, ибо это разыскивание всегда связано с острым чувством отсутствия устойчивости и ясности»¹³. В сравнении с этим, русский с готовностью кидается к поиску таких схем. Велико и его стремление к анархическому уничтожению всех имеющихся схем, чтобы «по своей по глупой воле пожить», как говорит герой Ф.М.Достоевского. Мироззрение тюрка не отторгает новых содержаний, а лишь пытается вложить его в существующие формы. Поэтому среда тюркских народов эластична, легко усваивающая новое, метко имитирующая чужие формы.

Чехов и формирование срединной культуры в России

Итак, мы видим, что есть другие культурные архетипы, в которых проблема «срединной культуры» менее проблематична, чем в России. Политической трактовке – отсутствию гражданского общества, противостоянию государства и народа в условиях его отсутствия противостоят иные когнитивные схемы, которые предполагают другие источники срединной культуры в России. К числу теорий, отрицающих зияющий провал между властью и народом на всем протяжении российской истории, относится концепция «ответственного класса» или классов, социальных групп, осуществляющих медиацию между государством и народом¹⁴. Термин «медиация» предложен А.С.Ахиезером, который в своей концепции срединной культуры обосновал необходимость посредствующего звена, способного соединить ее культурные полюса.

Русская классическая литература, как убедительно показал Бердяев, была духовным ответом на реформы Петра и, заметим, еще большим ответом на реформы Александра II. Она выполняла эту функцию медиации или поиска середины, ухода от крайностей более, чем что-либо другое в российской жизни. Поэзия А.С.Пушкина отличалась логикой «середины». М.Ю.Лермонтов отошел от противопоставления божественного и земного, Н.В.Гоголь «стал клеточкой русской истории, в которой отразилась тысячелетняя трагическая попытка России преодолеть раскол в культуре противоположными средствами: логикой медиации (выхода из противоречия. – *В.Ф.*) и логикой инверсии (возврата к противоречию. – *В.Ф.*) одновременно»¹⁵. Логику середины И.А.Гончарова А.П.Давыдов определяет как логику деловитости, но я не вполне уверена в этом. В ней, скорее, не медиация, а отрицание русской лени. Такова популярная трактовка до тех пор, пока не возникает при излишней «деловитости» вопрос о метафизичности этой лени, т. е. о неспособности русских действовать без постоянно возобновляющегося вопроса о смысле деятельности. Л.Н.Толстой живет в логике традиционной российской антиномии – дворянство – народ, пытаясь и не умея приблизить их друг к другу. Чехов – настоящий русский европеец, самый срединный из всех русских классиков.

Чехов вырос в Таганроге, портовом интернациональном городе, куда прибывали английские, греческие и другие иностранные корабли, шла бойкая торговля, где множество иностранцев не вызывали удивления. Сегодня лишь музей Алфераки – богатого грека, жившего в городе, да краеведческий музей свидетельствует об особенном стиле этого города, где жизнь определяли не дворяне и не крестьяне. Чехов эти сословия не знал и не любил. Всякий, кто читал его рассказ «Мужики» может получить несомненные тому доказательства. Биограф Чехова Рейнфильд показывает, что «Таганрог с его особым положением в Российской империи и разноразличным населением, больше походил на колониальную столицу, а не на провинциальный город. Вид его был живописен: пришедшая в упадок военная гавань и процветающий торговый порт, мысом уходящие в мелкое Азовское море, полдюжины проспектов, образованных домами греческих купцов с вкраплением русских казенных заведений. Таганрог разрастался от моря в степь, и, не

попадись на окраине русская деревянная слобода, его вполне было бы можно было принять за пыльный город где-нибудь в греческой Фракии»¹⁶. Живя в этом по существу европейском городе и будучи сословно не связанным с образующими раскол дворянами и крестьянам, Чехов рос с иными впечатлениями, чем он мог получить в центральной России.

Чехов не только русский, но европейский писатель, писатель международного значения¹⁷. Он лишен всякой дидактики, по поводу своих произведений говорил, что надеялся, что читатель сам все поймет. Он ухватил такие новые качества русской жизни, как anomia, меняющаяся идентичность, разрушение сословных перегородок, выход на историческую арену разночинной массы.

Примечания

- ¹ Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2008. С. 14.
- ² Карпентьер А. Самосознание и сущность Латинской Америки // Писатели Латинской Америки о литературе. М., 1982. С. 23.
- ³ Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990. С. 133.
- ⁴ Биллингтон Дж. Икона и топор: опыт истолкования истории русской культуры / Пер. с англ. М., 2001.
- ⁵ Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. М., 1991. С. 296–303.
- ⁶ Там же. С. 154.
- ⁷ Аскольдов С.А. Религиозный смысл русской революции // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 225.
- ⁸ Лосский Н.О. Указ. соч. С. 296–303.
- ⁹ Аскольдов С.А. Указ. соч. С. 225.
- ¹⁰ См.: Федотова В.Г. Модернизация «другой Европы». М., 1998. С. 216–217.
- ¹¹ Из архива А.П.Чехова. Публикации. М., 1960. С. 36. Цит. по: Давыдов А.П. «Духовной жаждою томим». А.С.Пушкин и становление «серединой» культуры в России. Новосибирск, 2001. С. 160.
- ¹² Трубецкой Н.С. О туранском элементе в русской культуре // Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн. М., 1993 С. 64.
- ¹³ Там же. С. 63.
- ¹⁴ Елисеев Г., Елисеева О. Ответственный класс и Россия // Социальная реальность. 2007. С. 57–54.
- ¹⁵ Давыдов А.П. Указ. соч. С. 161.
- ¹⁶ Рейфилд Д. Указ. соч. С. 26.
- ¹⁷ См., например, Страда В., Страда К. Россия Чехова и «Душа мира» // Чеховиана. 2007. № 1. С. 22–30.

С.Д. Домников

«Вещи», «тела», «слова»: экзистенциальная тема А.П.Чехова

Обращает на себя внимание принципиальное различие в способах изображения человеческой реальности в творчестве А.П.Чехова раннего и позднего периодов. Если на раннем этапе «мир вещей» выступает основным способом репрезентации человеческого мира, то в творчестве зрелого периода «знаком» человеческого становится человеческое *слово*. Этим, по всей видимости, можно объяснить сосредоточенность позднего Чехова в первую очередь на драматургии при достаточно скудной характеристике внешнего вида своих персонажей (за исключением отдельных подчеркиваемых деталей) и минимальной вещественной составляющей вводимых мезансцен. Это обстоятельство предопределило наш интерес к проблеме человека с точки зрения взаимного отношения «слов» и «вещей» на протяжении разных этапов чеховского творчества.

Метод Чехова

Метод А.П.Чехова сформировался в юности во времена его газетно-журнальной публицистики, был близок гротеску, работал на «комический эффект». Переехав в Москву, писатель оттачивает этот метод до совершенства. Он предпочитает работать в рамках малых форм. Сценка – ведущий жанр малой прозы молодого Чехова. Свойственное формату сценки стремление к «сухому без-

эпитетному, «протокольному» авторскому повествованию, почти лишенному тропов», оттеняло многообразие коммуникативных ситуаций и первичных жанров в речи героев¹.

Ухо юного провинциала в многоголосой среде большого города чутко улавливало мельчайшие оттенки стилей и интонаций и переносило их на страницы юмористических текстов. Каждый герой являлся носителем определенного речевого стиля или жанра (профессионального, сословного и проч.), «претворенного» в среде естественного языка (повседневного общения). Согласно мнению С.Евдокимовой, А.П.Чехов создает «новый тип конфликта», представляющего собой «не столько конфликт между индивидуальными волями, сколько столкновение различных культурных дискурсов и вербальных стратегий»².

В картотеке чеховских героев, составленной М.П.Громовым, представлены самые разнообразные сословия, возрасты и профессии. Талант пародиста и стилиста проявлялся в том, что «речь этих героев была социально-характерна и индивидуализирована (персонифицирована) в одно и то же время, что само по себе при изъятии из социального контекста (или помещении в нехарактерный контекст) производило комический эффект»³.

В своих юморесках Чехов выступает также в роли «переводчика» с языка одного жанра на язык другого: продуктом таких «переводов» становится «стилистический оксюморон», который производит серии наложений несовместимых фрагментов («осколков»), достигая комического эффекта. В забавных комических «мелочишках» Чехов и его соавтор В.Билибин прибегают к своеобразной поэтике абсурда. Очевидно, «доведение до нелепицы какого-либо утверждения или изложение с невинным видом вопиющей бессмыслицы позволяло наиболее наглядно и кратко представить суть изобличаемого явления»⁴.

Основной принцип осколочной юмористики – подрыв рамок жанров. Таковы «Перепутанные объявления»: «Жеребец вороной масти, скаковой, специалист по женским и нервным болезням, дает уроки фехтования». Занимательным является перевод темы любви на профессиональные жаргоны. Показательны «нарушающие рамки узусов сообщения, например, о затмении солнца, которое «видно только в г. Бахмуте Екатеринбургской губернии». В одном из рассказов В.Билибина юрист пишет роман: «Он совсем потерял

голову (...) нашедший имеет право получить третью часть» (...) «О, ты моя! Наконец, ты моя (...) на основании тома X части 1-й законов гражданских», – говорит юноша в упоении» и т. д.⁵

Банальность такого рода приемов позже разоблачает и сам Чехов. В «Ионыче» он преподносит затертые шутки и каламбуры Туркина, как знаки, призванные выполнять среди прочих и функцию деавтоматизации восприятия. Шутки Туркина сам автор называет «выработанными долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшими у него в привычку» (10, 28). Как заметил А.Д.Степанов: «Интересно, что за стертым фасадом туркиных шуток ни его слушатели, ни читатели Чехова обычно не замечают особенности их содержания: все шутки Туркина содержательно негативны. Они говорят о разрушении, деградации, бессознательной лжи и смерти (*разрушение имения*: «испортились все запираательства и обвалилась застенчивость» (10, 32); *старение*: «играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно» (10, 24); *смерть* «Умри, несчастная!» (10: 28, 39 и др.). Смех над основными темами рассказа предстает как бессильный, стертая шутка соответствует энтропии, съедающей жизнь героев»⁶.

Люди и вещи

Чеховский персонаж не выделен из среды вещей: способ характеристики человека – его привязка к вещам, растворение в вещах. Этому ощущению способствует и авторский синтаксис. Н.Я.Берковский дает следующую характеристику чеховского письма зрелого периода, в котором «вольные признаки становятся общеобязательными и непременными: религиозные убеждения связаны с фасоном калош, есть связь между цветом собачьей шерсти и собачьим голосом, студенты имеют привычку быть белокураыми»⁷.

При этом чеховский метод он связывает с задачами социальной критики, с *разоблачением* «дряхлого мира», что вовсе не следует из приводимых им типичных цитат:

«На нем суконное пальто с желтыми костяными пуговицами, синие брюки навывпуск и солидные калоши, те самые *громadne неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, распорядительных и религиозно убежденных*» (Панихида; 4, 351).

« – Как же, помню!... Такой горячий белокурый студент. – И после паузы прибавил: – *Студенты часто бывают белокурами...*»⁸.

«Сзади нее сидела рыжая собака с острыми ушами. Увидев гостей, она побежала к калитке и залаяла тенором (*все рыжие собаки лают тенором*)» (Степь; 7, 101).

«Все три высказывания (расположенные в порядке возрастания абсурдности) поставляют *внешнее как внутреннее, случайное как неотъемлемое, частное наблюдение за закономерность*. Они, как кажется, говорят не о мире, а только о воспринимающем сознании», выросшем из жанровой псевдоассоциативной технологии анекдота»⁹.

Авторское мышление проникает в мир извне и видит в нем исключительно дробящие мир различия без признаков отождествлений, выходящих за рамки официально установленных социальных серий. В своих пародиях Чехов не имеет привычки всматриваться в лица своих героев (возможное следствие близорукости), но схватывает мельчайшие оттенки речи, мелику, ритмику и интонирование, сопровождающие ее мимику, позы и жестикуляцию. Избегая характеристики внутренней мотивации своих героев, он очерчивает общие контуры и силуэты вступивших в общение людей. Он изображает и не собственно людей, но облачающие человека статусы и чины, статусные позиции, прочие вещные манифестации, отпечатывающиеся во внешнем облике и речи.

В литературе неоднократно отмечалось, что чеховский персонаж – это носитель определенных социальных ролей, статусных позиций, функций и отношений. Обращает на себя внимание неотделенность человека от вещей. Вещи выступают и знаками человеческого присутствия и репрезентациями его внутреннего мира. Чеховский персонаж – носитель социальных и сословных рамок, погруженный в вещи: будь то сословный статус, чиновничья должность или профессиональный навык. Поражает скупость в изображении внутреннего мира человека. Последний замещают произносимые слова и реплики, которые выражают определенный круг человеческих обстоятельств, изображают заданные статусами наборы вещей, но также специфические типовые отношения между вещами.

Эти стилизованные типизированные описания сценок из повседневной жизни, выдающие манеру карикатурного стиля, «работают» на комическое восприятие. Комический эффект производится собственно не обликом, но установкой соответствия определен-

ному социальному стилю и выражающему его специфическому речевому жанру, который проявляется в своей абсурдности на фоне нехарактерной для него ситуации. «Такого рода юморески бессюжетны, весь их интерес – в совмещении несовместимого. Стилистический оксюморон может указывать на механистичность мышления и поведения героя, но этот и иной смысл здесь вторичны по отношению к задачам чисто языкового комизма»¹⁰.

В поведении своих героев Чехова интересуют бытовые и фискальные «недоразумения», официальные формуляры, этикетные «рамки» и протокольные «закорючки», которые представляются как забавные «мелочишки» и остроумные «приколы». Автор не обличитель, скорее – насмешник и пародист, собиратель типов, характеристики которых доводятся им до крайних пределов – гипертрофируются, возводятся в ранг предельных величин. Таким образом, производят речи вовсе и не люди, но социальные типы, ранги и сословия, люди только проговаривают известные «общие места» культуры. Это так язык проговаривает человека посредством задаваемых обществом узусных позиций. Овнешненный человек и образует гротесковые чеховские типы, которые в условиях разлагающегося сословного общества как будто перерастают сами себя, выскакивают наружу из заключающих их оболочек, преодолевают рамки, ими же заданные и воспроизводимые с последовательностью автоматов.

Поэтика снижения

Знаки, актуальные и действенные в одном локусе, оказываются пустыми при перенесении в другой, и именно таковые процедуры свершает Чехов над вещами. Высокие статусы – снижаются (редко наоборот), полные значения опустошаются, работающие связи – ослабляются, функции – деградируют. Чехов описывает не просто социальные страты, а «классового» человека, лишённого индивидуальности, претворённого в класс со всеми его предрассудками, в сословную массу, в объектную среду.

Человек у Чехова изначально несвободен, пребывает в плену облачающих его обстоятельств, выступает в оболочках вещей. Метод сведения человеческого существа к вещным «обстоятель-

ствам» в бахтинской феноменологии определяется термином «снижение», при котором функция знака – обращение в «пустой знак», «полую» форму. Лик человеческий подменяется личиной, тело облачается в футляр, мораль превращается в директивное правило. Культурные объекты девальвируются, нравственность регрессирует, ценности разрушаются, красота искажается, норма деградирует до «нулевого» состояния, вступая на одну грань с антинормой. За этим следует обращение в смеховую стихию, в тотальный десакрализованный, ценностно девальвированный, «пустой» мир.

«Опустошение» и «снижение» посредством задействия вещных коннотаций – прием юного Чехонте, доставшийся в наследство Чехову зрелого периода. Выразительность вещного при установке невыразимости внутричеловеческого и возвышенного («люди вокруг низкие») – это обстоятельство со временем уже не производит комический эффект. Оболочки словно выражают заключаемую ими внутреннюю полость, и сдавливают ее. Человеческое, отмеченное репрессивными знаками, на каком-то этапе у Чехова словно просится наружу, но не находит адекватных выразительных средств.

Человеческое существование как будто впервые замечается под слоем вещной «оболочки». Но оно лишено глубины, поверхностно, словно обращено в плоскость, где в одну точку сводятся добро и зло, красота и уродство, нравственное и безнравственное, жизнь и смерть. Это невосприятие (или упразднение) внутреннего в человеке, превращающее его в сплошную рану и зияние, умерщвляющее человеческую экзистенцию, низводит духовную жизнь в полое существование.

Итак, герой раннего чеховского творчества – это человек, который погружен в вещи, растворен в вещах, поглощен опутывающими его жизненными обстоятельствами. Он не способен вырваться из пут, выйти за рамки этих обстоятельств. Чеховские герои – лишь голоса, озвучивающие облачающие их «положения вещей», прорывающиеся сквозь стягивающие их оболочки «отношений вещей».

Тела и вещи

Второй этап чеховского творчества характеризует вполне отчетливая установка на различение людей и вещей. При этом вещные диспозиции усиливаются, но именно для того, чтобы выявить несводимость человека к вещам. «Анна на шее» – человек и орден. «Человек в футляре» – человек и футляр. Настойчивая декларация и жесткая характеристика этой «власти вещей» для ее дальнейшего разоблачения с целью прорваться за ее оболочку к человеку – характеристика метода второго этапа. Юмор перестает выполнять самостоятельную формообразующую функцию. С этих пор комизм обнаруживает специфическую функцию разоблачения, и преобразуются в «грустный (или скорбный) юмор».

Интерес к человеку отныне полагается как освобождение его от вещных репрезентаций – в буквальном смысле *разоблачение* человека. Разделение человеческого и вещного приводит к странному эффекту: отсутствие «внутреннего» (характеристика метода раннего Чехова) превращает человеческий мир в телесную полость, сам человек как телесность выступает окруженным оболочками независимых от него вещных миров. Героям Чехова чужда рефлексивность, они словно не способны взглянуть на себя со стороны. Для Чехова – поэта типовых общественных интерьеров, массовых и карикатурных сценок – длительное время остается интересен не человек как таковой, а деструктурирующая составляющая его бытовой ситуации...

Чехов по-прежнему дотошлив в характеристике деталей, в схватывании оттенков интонаций, уловлении мельчайших деталей. Но эффект от-деления людей от вещей оказывается со временем все более работающим как особый миметический прием: человек и вещь обнаруживают общий способ репрезентации, оказываются сосуществующими параллельно собственным референтам – по существу равноправными представляемым ими телесным мирам, не способными избавиться от соприсутствия друг другу. Пафос освобождения от вещей оборачивается расположением человека *среди вещей*. Сам Чехов понимает, что находится в плену собственной нарративной идентичности и не перестает искать, вновь и вновь перерабатывая старые темы в новых стилистических вариациях.

Его творчество становится феноменологичным по существу, пронизанным эффектами впечатлений, производимыми действительностью. Но он отказывается признать в себе бытописателя: в переписке с Билибиным (весна 1886) Чехов заявляет о себе как бичевателе, указывает на себя как на человека «с тенденцией». Чехов-художник, без сомнения, это художник импрессионист. Видение и ощущение мира у него близко соломаткинской живописи. Его произведения, как и полотна самого художника, отличаются малыми формами, которым как будто соответствует масштаб описываемых событий. Этот эффект и создает впечатление об авторе как объективисте-художнике.

Как известно, в дочеховской литературной традиции описание (вещей) тяготеет к возможно большей целесообразности любой мелочи. Они – знаки ситуации, способы репрезентации жизненных миров, описательный инструментарий. «У Чехова *мир вещей* – не фон, не периферия сцены. Он *уравнен в правах с персонажами*, ...на него также направлен свет авторского внимания. Разговор двух персонажей не освобожден от окружающих предметов, даже когда он – на гребне фабулы.

<...> Это неизбежное присутствие вещей формирует, например, поэтику любовных сцен. Герой «Учителя словесности» застаёт свою Манюсю с куском синей материи в руках. Объясняясь в любви, он «одной рукой держал ее за руку, а другою – за синюю материну».

<...> Когда Полознев в первый раз поцеловал Машу Должикову («Моя жизнь»), он «при этом оцарапал себе щеку до крови булавкой, которою балы приколоты ее шапка».

<...> В прозе Чехова присутствие вещей «не оправдано задачами ситуации – они не движут к результату диалог или сцену; они даже не усиливают и не ослабляют тех смыслов, которые заложены в слове героя»¹¹.

Чеховский персонаж расположен среди равноправных ему, а иногда довлеющих вещей, сквозь которые он «продирается», в которых он «разбирается», но не усваивает, не использует и т. п. Человек чужд этому миру вещей, блуждает среди вещей, путает человеческие признаки с вещными.

Чеховский мир исходно несвободный, обремененный плохо подвижными и внутренне полыми телами. Человек лишенный собственного внутреннего мира, уравнен с вещами, представлен как разновидность тел среди прочих тел. Мир вещей – телеологичен, подчинен законам причинности, вовлечен в детерминативные

цепочки, подвластен каузальным фокусам. Вещи особым образом проникают в тела людей, заполняют и внутренний мир человека. «Рассуждение чеховского профессора в «Скучной истории» о науке, театре, литературе, чувстве личной свободы, университетском образовании, «общей идее» постоянно перемежаются с мыслями о леще с кашей или о горничной, «говорливой и смешливой старушке», о расходах, которые «не становятся меньше от того, что мы часто говорим о них. Мысли философского плана в повествовании никак не выделены, они идут «подряд» с рассуждениями бытовыми. «Мысли автора Записок заняты совершенными мелочами», – писал Ю. Николаев¹².

Этот мир не знает свободы, в мире вещей невозможен свободный выбор. В несвободном мире невозможен поступок. Чеховский мир не знает агентов (agens) действия, в нем все пациенты (patients). Активные персонажи (типа Никиты из «Палаты № 6») – исключительно репрессивны, возвращающие к исходному положению вещей. Стремление освободить человека от власти вещей (будь то «футляр», или «палата»), от облачения всякий раз оборачивается жестоким возмездием и завершается болезненным возвращением их статуса. Этому стремлению соответствует декларируемое стремление к буквальному разоблачению (стаскиванию фраков, лишению собственности и выниманию их футляров). Неоднократное проигрывание темы «порабощения бытом» и собственностью, поглощения обстоятельствами призвано расчистить место вниманию к внутреннему миру человека.

Роман в «шашках»

Сообщениями о ходе работы над романом пестрят письма Чехова 1887–1990 гг. Роман этот с самого начала носит характер тайного, заветного замысла – «неведомого шедевра», который постоянно переписывается автором, но не выпускается на суд публики <...> В роли «тайного, но великого замысла», противопоставленного дешевке, пишущейся для денег, роман явно наследует «Безотцовщине», этому тайному резервуару, много лет питавшему чеховское творчество. Поэтому можно предполагать какую-то смысловую преемственность между этими двумя «орегата магна»¹³.

Обращает на себя внимание обращение Чехова среднего периода к основному литературному мифу русской классики – мифу дворянской усадьбы. Миф – та содержательно-смысловая лакуна, посредством которой осуществляется структурирование, коммутация (*commutation*) и трансляция исходных экзистенциальных мотивов. Миф, вместе с тем, это вместилище глубинных структур, задающих длительность (А.Бергсон) культурной памяти и определяющих мироощущение и мировосприятие как преемственность. Пишущийся роман (1887–1890) воспринимается исследователями вслед за самим Чеховым как «тайный резервуар, много лет питавший чеховское творчество».

Из писем Григоровичу¹⁴:

Февраль 1888: «Ах. Если бы вы знали, какой сюжет для романа сидит в моей башке! Какие чудные женщины! Какие похороны, какие свадьбы! <...> У меня уже готовы три листа. Можете себе представить!»

12 января 1888: «Роман этот захватывает целый уезд (дворянский и земский), домашнюю жизнь нескольких семейств.

Октябрь 1888: «Роман захватывает у меня несколько семейств и весь уезд с лесами, реками, паромами, железной дорогой. В центре уезда две главные фигуры, мужская и женская, *около которых группируются другие шашки*».

Свою газетную работу в прошлом сам Чехов считает теперь профанацией своего таланта. В эту пору он особенно категоричен в оценке прежнего метода: «Он считает свои новшества «фейерверочными» эффектами, «оптическим обманом», «фокусами». Емкую метонимичность, лаконизм, динамизм сам он называет коммерческими секретами своего производства, которые не склонен переоценивать. Не распространяется ли подобное отношение и на знаменитую «нулевую концовку»?»¹⁵

При этом попытки Чехова «придержать» написанные материалы для романа оказываются несостоятельными. Чехов не может освободиться и от необходимости зарабатывать писательским трудом. Написанные для романа сцены изымались и публиковались в виде коротких рассказов. С этими сюжетами исследователи связывают знаменитые концовки с «нулевым окончанием», которым придавался флер символически сокрытого и псевдоозначенного. «Явно часть романного материала, – отмечает Е.Толстая, – уходит в печать с «нулевой концовкой» типа: «И что

дальше? – Ничего. Погибла жизнь», в виде «тупиковых вариантов. Не есть ли такая концовка в его глазах просто легкий способ сделать рассказ?»¹⁶ Роман, предполагающий не отсутствие, а наличие судьбы, не замыкание, но очерчивание горизонтов, – таких решений не приемлет.

Нулевой финализации соответствовала сама импрессионистская стилистика, которую согласно терминологии Ю.Кристовой можно было бы назвать «разрушением поэтики», и которую Е.Толстая в свою очередь называет «поэтикой раздражения». Не смотря на попытки экспериментирования Чехов не может избавиться от необходимости или привычки соответствовать вкусам массовому читателю, от желания нравиться. Его преследует стремление непременно идти «в ногу» со временем. С такими установками по настоящему самобытные и крупные вещи не создаются. Видимо он и сам чувствовал, что роман ему не удастся. «Я имею способность в этом году не любить того, что написано в прошлом, мне кажется, что в будущем году я буду сильнее, чем теперь; и вот почему я не тороплюсь теперь рисковать и делать решительный шаг. Ведь если роман выйдет плох, то мое дело навсегда пропало» (П 3: 17).

Неудача романа, думается, коренится в отстраненном отношении Чехова к собственным персонажам («шашкам»), в неспособности проникновения во внутренний мир человека. Этому соответствует и откровенное непонимание существа переживающей кризис дворянской культуры, поставляемой им в центр своего повествования. Дворянский персонаж замещается им мещанским типом, и таким образом воспроизводится новая (маргинальная) версия старой темы «мещанин во дворянстве». Форма (классическая) «усадебного мифа» оказывается пустой. Дворянская мифология «на буржуазный лад» превращается в произвольный набор сцен и «эпизодов» из провинциального быта. Человеческий мир остается миром тел-вещей, а описание движения вещей представляется равносильным движению–перемещению тел-фигур («шашек») на игровой доске. Ср.: «Повесть у меня не вытанцовывается <...> Они у меня мало двигаются и мало рассуждают, а нужно наоборот»¹⁷.

Прорыв к человеку

Чеховский стиль знаменует конец логоцентрической классики, кризис всякой правильности и всякой последовательности, любой причинности, любого тождества. Мир вступает в полосу тотальных разрывов. Наступает эра растождествления. Человек не вмещается в рамки упорядочивающих его вещей, статусов и серийностей. Между человеком и вещью вырастает некая дистанция. Вещь перестает быть мерой и мерилом, перестает укладываться в рамки привычных номенклатур. Между человеком и вещами, человеком и человеком обнаруживается свободное пространство отношений. Различия знаменуют всякий тип выявляемых отношений людей и вещей.

Сами люди как будто еще образуют друг с другом некие сплошные массы. Но эти массы уже начинают перемещение, приходят в движение вместе с землями, семьями, имуществами. Недавно еще сплошной человеческий массив раскалывается, распадается, рассасывается на глазах. Из дремучей доязыковой стихии, из массовой патриархальной культуры молчания, из стихии хорового мелоса начинают пробиваться различные голоса, ощутившие потребность в *ином*, рвущиеся к иной светлой и хорошей жизни, грезящие о счастье. И в огромном океане свивающихся стихий обнаруживаются островки людей, вступающих друг с другом во *взаимные* отношения, островки, образуемые кругами *взаимных* связей, интриг, недоразумений, но всегда удерживающие тонус *взаимности*, отношений, которые хочется продлевать и воспроизводить заново, бережно сохранять и лелеять.

Рядом возникает и непреодолимое стремление человека туда, где еще нет людей, но где человек должен оказаться к силу какой-то иной телеологии, иной причинности – не вещей, не телесного существования и не духовного восхождения, но внутренней потребности в *другом*. Его призрак открывается в интенции ожидающего отклика голоса, в порывах душевного влечения, просто из желания быть счастливым в окружении счастливых людей. Интуиция эта связана не с потусторонним миром, но сотворяется здесь, исходит из самого человека и питается его силами и стремлениями. Эта потребность, пронизывающая все сферы отношений, обнаруживает обширное пространство *между*, пространство не покрываемое вещами, но нуждающееся в заполнении взаимным общением.

Достижение единения мнится не в истории, которая обтекает эти пространства общения, а во внеисторическом времени, в некоем эрзаце вечности, локусе дружеского круга, куда уходят и которую образуют голоса стремящихся к сближению людей. Эта вечность обретается, *покуда звучат эти голоса*. Она оживает в паузах и молчании, в преодолеваемом раздражении, в проговариваемых мечтах, которые посредством слов как будто становятся живыми, словно обретают живую плоть и отелесненные торжествуют над истекаемостью и брэнностью земного бытия. Из внутреннего «времени субъекта» не образуется большое время события, чаемого в жизненном порыве, устремленной к счастью человеческой экзистенции. Чеховскому миру неведомы забота о другом или ответственность за другого, эротическая любовь в нем не восходит к подлинной любви, а страх смерти не вырастает до бытия-к-смерти. Труд не становится здесь воплощением смысла существования, но остается той же мечтой, словесной грезой о рае земном. На смену «власти вещей» в новом чеховском мире приходит торжество слов. Очерчивающих круги «приятных» собеседников.

Общение и взаимность – пока единственное, что способно образовывать и спланировать эти круги. И само общение это пока – не речь понимающих друг друга с полуслова. Это скорее голоса, покуда отдельные, разорванные, зачастую невнятные. Голоса, для которых паузы и молчание порой значат больше, чем сказанное, голоса, звучащие междометиями, странными бессмысленными словосочетаниями и словечками. Чеховская «разорванная коммуникация» (А. Степанов) – это странная речь, вся состоящая из повторяющихся и незавершенных фраз и разрывов, полная невыразимых внутренних интенций и невнятностей. Чеховский мир, грезящий о любви, счастье и труде, не знает ни счастья, ни любви, ни труда. В нем ничего не произрастает, только разрушается и вырубается. Холодная мечта о соединении душ, достигается здесь через едва ли не насильственное соединение голосов *разных и других*.

И когда не хватает способности выразиться, функцию выражения принимает на себя остановка или пауза, навязчивый повтор или многозначительное молчание, или, как в «Скрипке Ротшильда» извлекаемый при помощи вещи-инструмента музыкальный звук или

мелодия. Старик Яков завещает свою скрипку еврею Ротшильду, пораженному его чарующей мелодией. А вместе со скрипкой передалась ему и «врезавшаяся» в него песня Якова, некогда вызвавшая у Ротшильда «мучительный восторг»...

* * *

Драматургия – вершина чеховского творчества. Но еще раньше в «Скрипке Ротшильда» (1893–1894) свершился переворот, предопределивший, как нам кажется, чеховский поворот к человеку и его окончательное обращение к драме. Каждый человек – творец и носитель собственного голоса, собственной интонации, своей и только своей песни. Но песню эту он оставляет для другого как дар, преодолевающий любые различия, собственной смертью побеждающий растожествление и возвращающий к единому. Но единение это происходит не в мире живой плоти, но в звуке (даже не Слове) как в начале и в истоке мира, через со-звучие, в пространстве голосового со-общения – через соединения-во-звуке.

«И теперь в городе все спрашивают: откуда у Ротшильда такая хорошая скрипка?.. Он давно уже оставил флейту и играет теперь только на скрипке. Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут и сам он под конец закатывает глаза и говорит “Ваххх!..” И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе на перерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз» (П 8: 305).

Примечания

- ¹ Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 64.
- ² Там же. С. 68.
- ³ Громов М.П. Город N // Громов М.П. Книга о Чехове. М., 1989. С. 232–241; Цит по кн.: Степанов А.Д. Указ. соч. С. 65.
- ⁴ Катаев В.Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. М., 2004. С. 82.
- ⁵ Цит. по кн.: Степанов А.Д. Указ. соч. С. 72.

- ⁶ Цит. по кн.: *Степанов А.Д.* Указ. соч. С. 99.
- ⁷ *Берковский Н.Я.* Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // *Берковский Н.Я.* Литература и театр. М., 1969. С. 54.
- ⁸ *Серебров (Тихонов) А.* О Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954. С. 562.
- ⁹ Цит по кн.: *Степанов А.Д.* Указ. соч.
- ¹⁰ Там же. С. 67.
- ¹¹ *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971. С. 152–153.
- ¹² *Николаев Ю.* Очерки современной беллетристики // Московские ведомости. 1889. 14 дек. № 345; Цит. по кн.: *Чудаков А.П.* Указ. соч.
- ¹³ *Толстая Е.* Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов. М., 2002. С. 124.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. С. 127.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же. С. 130.

**Метафизика пограничного мыслителя.
Встреча власти и интеллигенции
в «Палате № 6»**

1. Тема настоящего эссе, как следует из названия – метафизика отношений власти и интеллигенции в «зеркале» чеховского рассказа. Но начать стоит с личности самого Чехова.

В статье «В защиту этики», рассуждая о духовном пути русской интеллигенции, Георгий Федотов делает интересное наблюдение. Говоря об отличии традиций классической русской литературы и интеллигенции (хотя и признавая их общую этическую установку, которая «у самых великих совершала чудо религиозного преобразования мира»), Федотов заключает: *эта «в своем нравственном горении, христианская литература – быть может, единственная христианская литература нового времени ... кончается с Чеховым и декадентами, как интеллигенция кончается с Лениным»¹.*

Чехов оказывается здесь некой финальной точкой классической русской литературы, завершающей рефлексию ее духовных поисков и метаний. И одновременно, неким связующим звеном между литературой и интеллигенцией – «последней каплей» христианства. И эта «последняя капля» есть, в сущности, последняя капля этики. Исчезнет она, и разразится революционная катастрофа, явится большевизм. Имя же Чехова становится, таким образом, гранью еще одного контрапункта – между литературой и революцией.

Следующие рассуждения Федотова помогают нам более резко высветить образ Чехова как «пророка» русской интеллигенции: *«1907–8 – годы крушения первой русской революции и исчезновения интеллигенции как духовного образования. В течение*

столетия – точнее, с 30-х годов – русская интеллигенция жила, как в Вавилонской печи, охраняемая Христом, в накаленной атмосфере нравственного подвижничества. В жертву морали она принесла все: религию, искусство, культуру, государство – и наконец, и самую мораль... Грех интеллигенции в том, что она поместила весь свой нравственный капитал в политику, поставила все на карту в азартной игре, и проиграла. Грех – не в политике, конечно, а в вампиризме политики, который столь же опасен, как вампиризм эстетики, или любой ограниченной сферы ценностей. Политика есть прикладная этика. Когда она потребовала для себя суверенитета и объявила войну самой этике, которая произвела ее на свет, все было кончено. Политика стала практическим делом, а этика умерла, – была сброшена, как змеиная шкурка, никому не нужная»².

Вообще, отношение Чехова к интеллигенции – отдельная большая тема. С одной стороны, Чехов – классический образ русского интеллигента. С другой – между ним и интеллигенцией всегда чувствуется дистанция (которой нет, скажем, у Тургенева или Чернышевского). Чехов предстает неким идеальным образом интеллигента, который, если говорить языком иконографическим, отличен от интеллигенции так же, как образ отличен от своего первообраза.

Хорошо известны слова Чехова (отчасти процитированные Гершензоном в знаменитых «Вехах»): *«Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, невоспитанную, ленивую... Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по России там и сям – интеллигенты ли они или мужики – в них сила, хотя их и мало...»*³. Чехов, кажется, и правда провозглашает здесь свое кредо: если во что он и верит, то в отдельного человека, если на что и надеется, то на последнюю неразрушимую грань человеческого в нем (знаменитый призыв: «Берегите в себе человека»).

Собственно, все дело Чехова как писателя и есть эта оборона последней «пяди» человеческого от пошлости внутренней и внешней. Впрочем, как человек трезвый, Чехов прекрасно понимает призрачность своих надежд – все его герои терпят поражение.

Символично, что годы жизни Чехова (1860–1904) как будто обрамляют годы кризиса русской интеллигенции. От знаменитых 60-х с их нигилизмом и разночинством (уровень падения интелли-

гентской культуры в эти годы Г.Федотов сравнивает с большевизацией России в 20-е до преддверия первой русской революции (т. е. времени *исчезновения интеллигенции как духовного образования*).

«Вот умрет Толстой и все к черту пойдет», – любил, по свидетельству Бунина, повторять Чехов. Но едва ли с меньшим основанием эти слова можно отнести к нему самому. Толстой переживет Чехова на 6 лет. Следующие семьдесят Толстой, с легкой руки Ленина, вынужден будет носить сомнительное звание «зеркала русской революции». Но «зеркалом» первой ее, февральской фазы мы должны по справедливости признать Чехова. Все время от февраля до октября 1917-го пространство русской революции плотно заселено чеховскими героями. Отсюда же нам открывается вся исторически-философская перспектива фигуры Чехова, встраиваемая в несколько возможно странный на первый взгляд ряд: Пушкин – Чехов – Ленин. Но именно такой оказывается магистраль духовной истории России Нового времени от ее солнечного восхода до полного затмения.

2. Но, говоря об интеллигенции, мы еще почти ничего не сказали о власти. Чехов был старшим современником Ленина, а одним из его гимназических учителей был учитель математики Эдмунд Дзержинский – отец будущего председателя ВЧК. Как видим, даже в биографических деталях пространства политики и литературы оказываются тесно сплетены. Тем более интересно увидеть «рифмы истории» в масштабах эпохи.

Конец (хоть это не всегда очевидно) всегда похож на свое начало. Так, при всем различии образов первого и последнего русского царя, у Ивана Грозного и Николая Второго немало общего. Обоих отличает глубокий мистицизм и аутичная замкнутость (высшая власть – всегда одиночество). Обоим свойственен страх перед реальностью, желание бежать от нее. Но один спасается от мифических заговоров, окружая себя опричниной, второй – от неразрешимых проблем распадающейся страны хочет скрыться в семью и частную жизнь. Главное, что отличает их, это наличие жизненной силы: в одном мы видим преизбыток воли (я – бог земли русской), в другом – ее полное истощение.

Нечто подобное можно увидеть и в истории русской литературы. Пушкин и Чехов – первый и последний ее коронованные классики – во многом схожи. Прежде всего, своей абсолютной

объективностью. «Драматург должен быть бесстрастен как судьба» – под этими словами Пушкина мог бы подписаться и Чехов, и именно это отличает их от прочих «великих идеологов» русской литературы – от замороженного демонизмом Лермонтова до «славянофила» Достоевского и «анархиста» Толстого.

Но если Пушкин *творит* аполлонически целостный космос русской литературы, Чехов являет его полное обнищание. Генетическая духовная связь, впрочем, очевидна и здесь. От главного пушкинского героя, Евгения Онегина (пустая фразы без содержания, «пародия на человека»), через вереницу «лишних людей» – Печорина, Обломова, Чичикова, Хлестакова, Раскольникова, Мышкина, – мы приходим прямо к Чехову, являющему нам последнюю истончившуюся грань человеческого в человеке.

Традиционная форма классической русской литературы (роман и поэма) «вырождается» у Чехова в сатирический фельетон, от всех грандиозных религиозных метаний остается лишь бессильная и бессвязная рефлексия его героев. И дело, конечно, глубже, чем «угол зрения» и «философия писателя». Истощение классической формы у Чехова – суть истощение самого классического духа, отсутствие религиозной проблематики – истощение самой проблематики. И единственно, почему Чехов еще остается классиком «единственной христианской литературы» – это гуманизм, центральной осью проходящий через его творчество. Можно сказать, что сам Чехов и есть эта оголенная, обнаженная ось человечности – последнее, что остается от тающего как шагреньевая кожа духовного космоса, созданного полюсами пушкинской «свободы» и «милости к падшим». Исчезнет эта ось и явится во всем роскошном цветении распадающихся связей декаданс (Дж.Джойс недаром признавался, что технике «потока сознания» учился у Чехова). Умрет Чехов и вместе с ним зайдет солнце русской классики и взойдет луна серебряного века. На месте солнечного Человека-Христа классической русской литературы явится мерцающая в ночи соловьевская София – верховное божество серебряного века.

Человека забыли – эта реплика из «Вишневого сада» будет звучать в бесконечном эхом в покинутом людьми и духом пространстве русской классики. «Вишневый сад» – как потерянный рай, оставляемый исчезающим человеком, и Чехов – последняя капля чело-

веческого в нем. Но едва ли это откровение о времени и человеке, во всей своей нелепости и трагизме, явлено более ярко и мощно, чем в рассказе «Палата № 6».

3. Рассказ «Палата № 6» был написан и впервые опубликован Чеховым в журнале «Русская мысль» в 1892 г., сразу поразив современников глубиной обобщений и невероятной метафизической правдой. Илья Репин писал Чехову о «неотразимой, глубокой и колоссальной идее человечества» вырастающей из этого «бедного по содержанию рассказа». Лесков высказался еще определенной: «Палата № 6 – это Россия, это Русь!». Замечателен и отзыв молодого Ульянова (Ленина): «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, что и я заперт в палате № 6».

Мы, кажется, понимаем метафизический ужас, объявший душу будущего великого преобразователя России. Не только судьба страны, но и его собственная судьба оказалась высказана и предсказана чеховским рассказом, главный герой которого кончает также как будущий вождь революции. Впрочем, если следовать глобальной метафоре Лескова, роль большевика, в руках которого, в конце концов, оказывается власть в больнице, больше подходит сторожу Никите. Сам же ее «самодержец» доктор Андрей Ефимыч, – это, тогда уж, скорее Николай II.

Конечно, нужно оговориться – сам Чехов вовсе не предполагал такого прочтения своего рассказа. Лесков замечает, что Антон Павлович лично говорил ему, что «сам не думал того, что написал»⁴. Нас это не должно смущать. Художники редко понимают настоящий масштаб своих творений. Наверно, Чехов и сам должен был испытать потрясение, узнавая, через подсказку Лескова, Россию в этом больничном дворе захолустного городка в двухстах км от железной дороги, с горами больничного хлама, решетками на окнах, тараканами и клопами, «рожей» в хирургическом отделении, двумя скальпелями на всю больницу, картофелем в ваннах и вонью, *«в первую минуту производящей впечатление, что вы входите в зверинец»*.

Узнаваемы и обитатели палаты № 6: печальный человек с заплаканными глазами, целыми днями вздыхающий и глядящий в одну точку; блаженный жид Мойсейка, собирающий свою «ко-

печку»; мещанин, лелеющий под подушкой невидимый никому «орден звезды»; оплывшее жиром бесформенное животное, потерявшее всякую чувствительность к жизни и боли; и, наконец, классический русский интеллигент, страдающий манией преследования, развившейся на почве чувства вины (это почти пародия на конфликт «Преступления и наказания»).

А вот и начальство: смотритель, кастелянша и набожный фельдшер, безжалостно грабящие больных; испытый сторож Никита, бывший солдат со здоровенными кулаками больше всего на свете любящий порядок, и убежденный что «их надо бить», потому что без этого «не было бы порядка»; и, наконец, самодержец больницы – доктор Андрей Ефимыч с его безупречной философией «Зачем что-то менять?»

Начальник больницы – отнюдь не тиран, а просвещенный правитель. Он хорошо понимает, что больница – учреждение безнравственное и вредное для здоровья. Лучшее, что можно сделать – выпустить больных на волю, а больницу закрыть. Но поскольку это, согласно философии доктора, бесполезно (ведь если физическую и нравственную нечистоту прогнать с одного места, она тут же перейдет в другое), приходится ждать «когда она сама выветрится» (вспомним, кстати, мистицизм Николая).

Устроить жизнь умную и честную, какую доктор любит, он не может из-за отсутствия характера и *веры в свое право*. Прогнать вору-смотрителя выше его сил. Заниматься же больными по правилам науки он не в состоянии, поскольку для этого нужны «чистота и вентиляция, а не грязь, здоровая пища, а не щи из вонючей капусты, хорошие помощники, а не воры». Из этого порочного круга доктор снова выходит философски: к чему мешать людям умирать, если смерть есть законный конец каждого? Зачем облегчать страдания, если они ведут к совершенству? (еще один камешек в огород Достоевского).

В конце концов, если человечество научится помогать себе пилюлями и каплями, оно совершенно забросит философию и религию, которые до сих пор служили ему защитой и дорогой к счастью. Наконец, если Пушкин и Гейне мучились перед смертью, почему бы не помучаться и какой-нибудь Матрене Савишне, бес-содержательная жизнь которой стала бы без страданий окончательно пуста?

Духовные искания русской литературы выведены здесь с безукоризненной логикой и неподражаемым сарказмом (достается не только Достоевскому, но и толстовскому «непротивлению»). Замечателен и вывод: доктор Андрей Ефимыч, придавленный своими размышлениями, окончательно опускает руки и начинает ходить в больницу через день. Ведь «все вздор и суета», и потому «разницы между моей и венской клиникой нет никакой» – убеждает он себя. Правда, некая скорбь и чувство, похожее на зависть, мешают быть до конца равнодушным.

В сущности, «Палата № 6» – логическое продолжение «Истории села Горюхина», «Мертвых душ» («Боже, как грустна наша Россия!»), города Глупова. И доктор Андрей Ефимыч умеет угадывать болезни («особенно детские и женские») не хуже, чем доктор Чехов являть все пороки и тупики русской жизни.

Замечателен и образ революционной интеллигенции в лице Ивана Дмитрича – человека умного, тонкого, деликатного, порядочного, нравственного, несчастного и больного. Человечество Иван Дмитрич делит исключительно «на честных и подлецов», говорить больше всего любит о «сплоченности интеллигентских сил», необходимости обществу «осознать себя и ужаснуться», а также с восторгом – о женщинах и любви (хотя ни разу не был влюблен).

Как и положено настоящему интеллигенту, Иван Дмитрич – в застенке. Правда, история его «революционной борьбы» предельно комична. Повстречав раз на улице арестантов и конвойных (встречи с которыми прежде возбуждали в нем чувство сострадания и неловкости), он испытал тревожное чувство, что его тоже «могут заковать». Случайная встреча с полицейским надзирателем окончательно лишает его душевного равновесия. Он не преступник, но ведь нельзя помышлять о справедливости в обществе, в котором всякое насилие встречается как разумная необходимость, а милосердие вызывает мстительное чувство? А значит, даже если ты не виновен, спасенья нет. Возрастающие тревога, чувство вины и безысходности быстро сводят Иван Дмитрича с ума и приводят в палату № 6.

Лучшие страницы рассказа посвящены встречам просвещенной власти и интеллигенции. – *Убить эту гадину! Утопить в отхожем месте!*» – с молодым азартом встречает доктора Иван Дмитрич. – *За что?* – спокойно и кротко спрашивает его про-

свещенная власть. – *Шарлатан! Палач!* – отвечает возмущенная интеллигенция, – *За что вы меня здесь держите?* – *За то, что вы больны* – рассудительно отвечает власть. – *Да, болен* – уже не столь уверенно соглашается интеллигенция, – *Но ведь сотни сумасшедших гуляют на свободе, при том, что вы неспособны отличить их от здоровых. Почему должны сидеть мы, а не ваша больничная сволочь, хотя в нравственном отношении вы неизмеримо ниже каждого из нас? Где логика?* – *Логика тут не причем* – рассудительно отвечает власть, садясь на любимый конек своей «мистической философии», – *Все зависит от случая. Кого посадили – тот сидит, кого не посадили – гуляет. В том, что вы душевнобольной, а я доктор, нет ни нравственности, ни логики, одна пустая случайность.*

– *Этой ерунды я не понимаю*, – бормочет сбитая с толку интеллигенция, и дрогнувшим голосом просит ее отпустить. – *Не могу, это не в моей власти* – грустно отвечает на это власть. – *Ведь если я вас отпущу, вас тут же задержат горожане и полиция и вернут назад.* – *Да, да, это правда* – отвечает окончательно упавшая духом интеллигенция. – *Что же мне делать? ЧТО ДЕЛАТЬ?*

За этим классическим вопросом русской интеллигенции следует Откровение – мгновение узнавания, сердце и кульминация встречи. Взглянув на своего вечного спутника во всей его искренней наивности и непосредственности, власть проникается к нему столь глубокой симпатией, что отечески, даже братски, присев рядом на больничную кровать, отвечает ему со всем душевным участием: *Вы спрашиваете что делать? Самое лучшее в вашем положении – бежать. Но поскольку это, к сожалению, бесполезно, остается сидеть. Ведь кто-то же должен сидеть, раз существуют тюрьмы? Не вы так я, не я так кто-нибудь третий... Но погодите* – открывает свои сокровенные думы власть – *когда-нибудь закончат свое существование тюрьмы и сумасшедшие дома, не будет ни решеток на окнах, ни халатов...*

– *Вы шутите* – отвечает на это оглушительное признание интеллигенция, начиная понемногу приходить в себя. – *Таким господам как вы и ваш Никита нет никакого дела до будущего...*

Обаяние, окутавшее этот странный миг откровения кончилось и голос интеллигенции, вернувшейся в свое обычное состояние, начинает набирать знакомые силу и пафос: *но можете быть уве-*

рены, милостивый государь, настанут лучшие времена, воссияет заря новой жизни, восторжествует правда... Пусть я не дождусь, но чьи-нибудь правнуки дождутся. Приветствую их от всей души и радуюсь, радуюсь за них! Вперед! Помогай вам Бог, друзья! Из-за этих решеток благословляю вас!

От всей этой изумительной сцены, полной трагедии и комизма, написанной по чеховски скромно, даже тускло, веет метафизической правдой не меньшей, чем от знаменитых диалогов Достоевского. В сущности, всё действительно *все равно*. И Андрей Ефимыч с Иваном Дмитричем действительно настолько похожи, что, поменяй их местами, пожалуй, ничего не изменится. Весь их спор упирается, в конце концов, лишь в идею бессмертия, в которое один хочет, а другой не хочет верить.

Из этой полу-веры и полу-неверия вырастают мечтательный оптимизм одного (*если и нет бессмертия, его когда-нибудь изобретет великий человеческий ум*) и томительная бездеятельность второго: *«если вообразить, что через миллион лет мимо земного шара пролетит в пространстве какой-нибудь дух, то он увидит только глину и голые утесы. Всё – и культура и нравственный закон – пропадет и даже быльем порастет»*. *Что же значит вся эта суета? Все вздор и пустяки*. И только пошлая действительность (в виде карьериста Хоботова, пытающегося подсадить доктора), или «варшавский долг» (!) Михаила Аверьяныча, лезущие в спасающие от бессмысленной реальности мечты не дают остаться в них навсегда...

Здесь Чехов подводит последнюю рациональную черту своего рассказа. И здесь можно много еще рассуждать о мистицизме Николая II и конце исторической России в феврале 1917-го, но пора заканчивать. В конце концов, полностью уйдя в свои мечты, Андрей Ефимыч отказывается от власти, которую (действие происходит зимой, возможно в феврале) подбирает первый встречный мерзавец, а наш доктор оказывается рядом со своим вечным спутником и собеседником, – встревоженным вечной несбалансированностью жизни, страдающим манией преследования Иваном Дмитричем в палате № 6...

– *Все равно...* – с этими словами избитый до полусмерти своим бывшим слугой Никитой он и умирает. Умирает (как это испокон и свойственно нашей власти) апоплексическим ударом, и все с

той же вечной присказкой на устах: *мне все равно, мне все равно...* Добивает его, лишая последних сил к сопротивлению совесть, «*такая же несговорчивая и грубая как Никита*», вдруг пронзая его насквозь невыносимо страшной мыслью о том, что ту боль, которую испытывал он лишь одно мгновение, десятки лет по его вине должны были терпеть все эти люди, обитатели больницы...

Вот, в сущности, и вся «сказка». В чем ее мораль? В том, возможно, что Чехов вечен и за более чем сто лет, прошедших с написания этого рассказа в мире не изменилось ровным счетом ничего. Разве что смысл и значение его творчества выросло до поистине глобальных масштабов, и сегодня в «Палате № 6» мы готовы увидеть не только судьбу России, но и историю цивилизации в целом, историю души последнего, исчезающего в ней человека.

Примечания

- ¹ Федотов В.Г. В защиту этики // Федотов Г.П. Соч. Т. 2. М., 1998. С. 318.
- ² Там же.
- ³ Из письма Чехова к И.И.Орлову 22 февраля 1899 г. Цит. по: Чехов А.П. Письма. Т. 8: 1899. М., 1980. С. 434. Во втором издании сборника «Вехи», М.Гершензон в примечании к своей статье «Творческое самосознание» цитирует Чехова следующим образом: «Я не верю в нашу интеллигенцию (...), не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр», и добавляет: «Последние слова Чехова содержат в себе верный намек: русская бюрократия есть в значительной мере плоть от плоти русской интеллигенции» (Вехи. Сб. ст. о русской интеллигенции. М., 2007. С. 137).
- ⁴ «В Палате № 6» в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду – палата № 6. Это – Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата его – это Русь!» (А.П.Чехов в воспоминаниях современников. М., 1947. С. 316).

**Понятия правды и лжи в повести А.П.Чехова
«Дуэль» в контексте статьи И.Канта
«О мнимом праве лгать из человеколюбия»**

Повесть «Дуэль» (1892) является одним из самых крупных прозаических сочинений Чехова. Считается, что в ней Чехов подвёл некий итог своим духовным и художественным исканиям середины 1880 – начала 1890-х гг. Неоднократно писалось, что она является даже своего рода чеховской энциклопедией, поскольку в ней нашли отражение самые главные проблемы, волновавшие Чехова в тот период.

Для нас важно то, что в ней пусть в художественной форме, ставятся вопросы об истине и лжи, о том, что значит знать правду вообще, и правду о том или ином человеке в частности, и в каком смысле эту правду знать нельзя. То есть, на наш взгляд, в повести «Дуэль» решаются вопросы, которыми занимаются философия и религия: вопросы о смысле жизни, об истинной и ложной жизни, о тайнах человеческой души. С этой точки зрения повесть «Дуэль» принадлежит той традиции великой русской литературы, которая брала на себя философские функции и в каком-то смысле замещала философию в России.

При этом, как это не может не показаться неожиданным, повесть «Дуэль» вступает в любопытную перекличку с проблематикой статьи великого немецкого философа И.Канта «О мнимом праве лгать из человеколюбия», где по-разному звучат ответы на одни и те же в принципе вопросы.

I

К дискуссии о статье Канта «О мнимом праве лгать из человеколюбия»

Одним из конкретных выводов из кантовской этики, и выводом парадоксальным, является статья Канта «О мнимом праве лгать из человеколюбия». Недаром споры об этой статье не утихают до сих пор. Пример этому – недавно прошедшая в сегодняшней философской среде дискуссия по поводу этой работы, которой был посвящён отдельный номер философского журнала «Логос» (№ 5 за 2008 год). Можно согласиться с тем, что высказанная в статье позиция «является прямым следствием кантовского понимания нравственности»¹. И, занимаясь разбором этой статьи, мы попадаем в самую сердцевину кантовской этики.

Случаются ли ситуации, спрашивает Кант, когда ложь бывает допустима? Этот вопрос о допустимости лжи, о том, как решать его в той или иной ситуации, естественно, зависит от того, а что такое ложь вообще. А этот вопрос в свою очередь зависит от того, что считать правдой или истиной. Ответ на первый вопрос подразумевает и определенное понимание вопроса последнего.

«Правдивость сама по себе есть долг»², в частности говорит в своей статье Кант. Правдивость есть способность и свойство высказывать правду, моральную истину. Но что есть правда (или истина)? Внутренний нерв небольшой кантовской статьи, её глубинная подоплёка имеет непосредственное отношение к самому важному вопросу, вопросу о том, что есть истина и что есть ложь. Чтобы правильно понимать запрет «не лги», нужно правильно понимать, что есть ложь. А правильно понимать, что есть ложь, можно только если правильно понимаешь, что есть истина. В кантовской статье мы выходим в область, где «истина» и «ложь» имеют такое значение, что в них совпадают и нравственность, и онтология, истина и ложь имеют не только морально-нравственное, но и бытийное значение. Речь, по сути, идёт о вопросе «как быть человеку?» Именно поэтому вокруг совсем небольшой статьи до сих пор разгораются споры.

Итак, в названной статье Кант доказывает, что запрет на ложь и обязанность быть правдивым настолько абсолютны, что не следует даже солгать злоумышленнику, преследующего нашего дру-

га, на его вопрос о том, где находится беглец, когда тот спрятался от преследования у нас дома: «Правдивость в показаниях, которых никак нельзя избежать, есть формальный долг человека по отношению ко всякому, как бы ни был велик вред, который произойдет отсюда для него или для кого другого... Таким искажением, которое поэтому должно быть названо ложью, я нарушаю долг вообще в самых существенных его частях... я содействую тому, чтобы никаким показаниям (свидетельствам) вообще не давалось никакой веры и чтобы, следовательно, все права, основанные на договорах, разрушались и теряли свою силу; а это есть несправедливость по отношению ко всему человечеству вообще»³.

Данный кантовский пример оставляет впечатление слишком уж искусственной конструкции. Прав начавший дискуссию о статье Канта Р.Апресян в том, что правдивость перед злоумышленником будет предательством по отношению к другу. Максима этого поступка, если взять её в качестве «принципа всеобщего законодательства», сделает невозможной дружеские отношения между людьми, поскольку никто больше не сможет доверить другу свою жизнь, а возможность сделать это – непереносимое свойство настоящей дружбы.

Про требование «быть правдивым (честным) во всех показаниях» Кант в статье о «мнимом праве лгать» говорит, что это «священная и безусловно повелевающая заповедь разума». Стоит обратить внимание на то, что это именно «заповедь разума», а не Библии, потому что среди Моисеевых Заповедей нет заповеди «не лги». В Библии девятая Заповедь звучит так: «Не произноси ложного свидетельства на ближнего твоего».

В чем сходства и различия в понимании лжи в Библии и у Канта? Для начала отметим, что для абсолютного запрета на ложь в духе Канта, конечно, есть основания. Человек вообще склонен к самооправданию, к выгораживанию себя, особенно в ситуациях, когда он совершил что-то не то. Желание выгородить, спасти себя от заслуженного в общем-то наказания и порождает ложь. В Библии сказано, что Дьявол «отец лжи» (Ин. 8:44). Совершенный грех почти неизбежно влечёт за собой ложь – хотя бы в смысле стремления к самооправданию. Нужна огромная внутренняя самодисциплина, постоянная внутренняя стража, чтобы не поддаваться наклонности лгать в том числе в мелочах.

С другой стороны, в Библии есть ситуации и такого обмана или лжи, которая оказывается оправданной. Например, эпизод с блудницей Раав в книге Иисуса Навина. Там, кстати, ситуация практически такая же, как в статье Канта. У Раавы спрятались люди, но она солгала об их местонахождении их преследователям, посланным царём Иерихонским⁴. Еще один пример оправданности «лжи во спасение» приведен в книге Исхода⁵.

Кстати, и в святоотеческой литературе запрет на ложь не носит абсолютный и формальный характер, как у Канта. Так Иоанн Лествичник, говоря о соблазнительности примера с блудницей Раавой и оговаривая, что «сплетатель лжи извиняется благим намерением, и что в самом деле есть погибель души, то он почитает за правое дело», всё же потом заключает: «Когда мы будем совершенно чисты от лжи, тогда уже, если случай и нужда потребует, и то не без страха, можем употребить её»⁶. Также и авва Дорофей говорит: «Кто хочет по необходимости изменить слово, то он должен делать это не часто, но разве в исключительном случае, однажды во много лет, когда видит, как я сказал, великую необходимость, и это самое, допускаемое весьма редко, пусть делает со страхом и трепетом, показывая Богу и произволение своё, и необходимость, и тогда он будет прощён, но вред он все-таки получает».

Выдвигаемое Кантом абсолютное требование не лгать вообще никогда и ни при каких обстоятельствах обусловлено неявными предпосылками. Кант аргументирует абсолютность запрета «не лги» следующим образом: ложь недопустима потому, что она «делает неприменимым самый источник права»⁷. В ситуации с укrywшимся у нас от преследования другом для Канта «речь идёт о правовом долге»⁸. Таким образом, тут допускается, что и я, укrywший друга, и сам друг, и его преследователь объединены одной правовой системой. Мы все – граждане какой-то общности, охваченной единым правом. Только поэтому и может в данном случае идти речь о правовом долге и о последствиях его нарушения.

Предпосылка единой, объединяющей всех людей морально-правовой системы, из которой и возникает требование полной правдивости, действительна лишь при допущении «вечного мира», когда из реальной практической жизни исчезает сам феномен «врага». Поскольку долг правдивости, который исключает всякую ложь, – это долг по отношению к человечеству вообще, то тут предполага-

ется, что человечество в реальной жизни *уже* есть некое единство, которое больше не разделяют какие-либо непроходимые барьеры. В «Религии в пределах только разума» понятие объединившегося в единое целое этического человечества представляет собой истинную Церковь, основанную на чистой религиозной вере. Также в трактате «К вечному миру» главным предметом рассмотрения и аргументации является понятие «вечного мира», когда уже не будет никаких войн. Пусть понятие «истинной Церкви» и «вечного мира» носят у Канта скорее символический характер (то есть характер бесконечного приближения к идеалу), тем не менее, они *уже сейчас* должны являться реальным регулятивом для практического поведения и фундаментом его оценивания, *как будто этот вечный мир уже наступил*.

Кант своё понимание правды или истины иллюстрирует конкретным парадоксальным примером, который есть убийственно последовательный вывод из его автономной этики. Именно поэтому его статья до сих пор возбуждает горячие споры, разнообразные доводы «за» и «против».

Строго формальное понимание нравственности, которое заключается в том, чтобы хотеть поступать так, чтобы так могли поступать все, выводит за границы морального образа жизни такие, например, феномены, как жертвенность или святость. Ведь действительно, не могут же все люди быть святыми, это просто невозможно как всеобщая норма в «обычной» жизни. Кант невысоко оценивал милосердие и жалость, «решительно не доверял состраданию»⁹. Про последнее в «Религии в пределах разума» он, например, сказал, что если сострадание и побуждает к моральным поступкам, то это чистая случайность, поскольку с таким же успехом этот «добросердечный инстинкт» мог бы побуждать и к нарушению морального закона¹⁰.

Кантовская статья о «мнимом праве лгать из человеколюбия» предполагает, по сути, что всякий раз следует прямо говорить то, что представляется правдой. Это и будет осуществлением правды или моральной истины в человеческих отношениях. Однако такое кантовское понимание запрета на ложь и юридический характер его этики не учитывают некие, очень важные особенности и внутренней душевной жизни человека, и общения людей друг с другом. Ведь не всё, что человеку в какой-то момент жизни может

отчётливо представляться очевидной правдой, таковою на самом деле является. Иногда в интересах пока не очевидной, но смутно чувствуемой правды надо, напротив, смолчать, или даже солгать, сказать не то или не совсем то, что чувствуешь и думаешь. Не исключено, что потом выяснится, что правда – совсем другая, чем это столь отчётливо казалось в прошлом. В каком-то смысле тогда правда не состоит в том, чтобы говорить «правду». Кантовская интерпретация запрета на ложь не учитывает эти моменты, и поэтому является однобокой, абстрактной. Будучи применяемой абсолютно, в любой жизненной ситуации, она, напротив, способна привести к аморальным последствиям (в случае данной статьи это предательство друга). Проиллюстрировать подобные утверждения нам поможет разбор повести А.П.Чехова «Дуэль».

II

Кантовское понимание правдивости и понимание правды и лжи в повести Чехова «Дуэль»

Действие «Дуэли» происходит на Кавказе. Начинается она с диалога главного героя повести, Лаевского, со своим приятелем – военным доктором Самойленко у моря во время утреннего купания. Разговор даёт понять, что Лаевский, «молодой человек лет 28», находится в сложной жизненной ситуации. Два года назад он, соблазнив чужую жену, уехал с ней из Петербурга на Кавказ, мечтая о «новой жизни», представлявшейся издалека пусть полной трудностей, но романтической, полной любви и высокого смысла. Однако скучная южная провинция и рутина жизни быстро заглушили наивные мечтания. К моменту действия повести Лаевский испытывает огромное разочарование в своей подруге, в которую он был так влюблен раньше и к которой он теперь испытывает лишь раздражение, мечтая о том, как бы побыстрее её бросить.

По ходу повести Лаевский сначала изображается как довольно несерьёзный человек. Действительно, на юге он ничем не занят, службой манкирует, лишь пьёт и играет в карты. Он постоянно занимает деньги, лжёт себе и окружающим, оправдывая своё жалкое состояние судьбой «лишних людей» в России. Говорит, что он такой же неудачник, как Онегин и Печорин. Своей подругой, Надеждой

Фёдоровной, он теперь лишь тяготится. Он пытается доказать окружающим, что во всём виноват не он сам, а обстоятельства. Так же, как в Петербурге он мечтал уехать на Кавказ, чтобы начать жить осмысленно, так теперь он мечтает уехать обратно в Петербург.

В то же время Чехов даёт понять, что характер его героя гораздо сложнее. Он интеллигентен, образован, добр. Лаевский всё никак не может решиться бросить Надежду Фёдоровну, потому что ему её жалко. Своё несчастное положение и лживость оправданий он осознаёт в глубине души и очень этим тяготится. В Лаевском чувствуется одновременно и внутренний порыв к новой, более осмысленной жизни и какое-то бессилие, «немогота», что вообще есть характерная тема Чехова: бессилие интеллигенции, неспособность осмысленно действовать и жить.

Во время их разговора со старым, очень добрым и по житейски мудрым доктором Самойленко («несмотря на свою неуклюжесть и грубоватый тон, это был человек смирный, безгранично добрый, благодушный и обязательный»), Лаевский спрашивает того:

– Ответь мне, Александр Давидыч, на один вопрос... Положим, ты полюбил женщину и сошелся с ней; прожил ты с нею, положим, больше двух лет и потом, как это случается, разлюбил и стал чувствовать, что она для тебя чужая. Как бы ты поступил в таком случае?

После обмена промежуточными репликами, доктор отвечает Лаевскому:

– Конечно, мудроно жить с женщиной, если не любишь, – сказал Самойленко, вытрясая из сапога песок. – Но надо, Ваня, рассуждать по человечности. Доведись до меня, то я бы и виду ей не показал, что разлюбил, а жил бы с ней до самой смерти.

Обратим внимание на то, что важно в контексте статьи Канта. Как представляется, Самойленко призывает Лаевского не говорить *правду*, то есть то, что он на самом деле чувствует и про себя *знает*. При этом аргументирует Самойленко это почти по-кантовски: «Надо рассуждать по человечности». Но в этом случае «долг перед человечеством» по Самойленко, напротив, состоит в утаивании «правды»: «Я бы и виду ей не показал, что разлюбил, а жил бы с ней до самой смерти».

Центральный вопрос «Дуэли» – это именно вопрос о лжи или обмане, о том, что есть ложь и что есть «настоящая правда». В первых, главные герои повести, Лаевский и Надежда Фёдоровна,

чувствуют, что живут ненастоящей, лживой жизнью. Надежда Фёдоровна в свою очередь сначала изменила мужу, бросила его и уехала на Кавказ с любовником, а затем от скуки в провинциальном городке и по собственной глупости тайком изменила Лаевскому с приставом Кириллиным. Впрочем, одновременно она страдает от того, что обманывает человека, которого любит, поскольку тоже лжёт ему и словом, и делом. Главные герои словно задыхаются от лжи и мечтают из неё вырваться, но не знают как, и не могут ничего сделать. Во-вторых, по ходу действия повести Лаевского и Надежду Фёдоровну постоянно судят и осуждают окружающие. Особенно безжалостен по отношению к Лаевскому молодой зоолог фон Корен, очень энергичный и уверенный в себе и своих мнениях человек. Повесть во многом построена на противостоянии фон Корена и Лаевского. Чехов изображает фон Корена как убеждённого социал-дарвиниста («я зоолог, или социолог, что одно и то же», – говорит тот про себя): «Лаевский безусловно вреден и так же опасен для общества, как холерная микроба». В разговорах со своими приятелями – доктором Самойленко и молодым дьяконом Победовым (тоже очень важный наряду с Лаевским и его антиподом зоологом персонаж для понимания смысла «Дуэли») фон Корен перечисляет долгий список прегрешений Лаевского, и без тени сомнения говорит, что уничтожил бы его лично не колеблясь, представься ему такая возможность. Дальнейшая дуэль между Лаевским и фон Кореном и дала название повести. Для нас тут важно отметить, что Чехов изображает фон Корена как человека, абсолютно уверенного в том, что он знает, что за человек Лаевский и в том, как с ним следует поступить для пользы общества: «В интересах человечества и в своих собственных интересах такие люди должны быть уничтожаемы. Непременно». Примечательно, что фон Корен осуждает Лаевского прежде всего за его *лживость*: «На первых же порах он поразил меня своею необыкновенною лживостью, от которой меня просто тошнило. В качестве друга я журил его, зачем он много пьёт, зачем живет не по средствам и делает долги, зачем ничего не делает и не читает, зачем он так мало культурен и мало знает – и в ответ на все мои вопросы он горько улыбался, вздыхал и говорил: «Я неудачник, лишний человек», или: «Что вы хотите, батенька, от нас, осколков крепостничества?»

Слова «ложь», «обман» вообще постоянно всплывают в повести. Фон Корен упрекает Самойленко в «неискренности от начала и до конца», когда тот защищает Лаевского. Или в том же разговоре с доктором Самойленко в начале повести Лаевский говорит:

– Я прожил с нею два года и разлюбил... – продолжал Лаевский, – то есть, вернее, я понял, что никакой любви не было... Эти два года были – *обман* (курсив мой. – Ю.П.).

На это доктор отвечает:

По-моему, если раз сошлись, то надо жить до самой смерти.

Без любви?

Я тебе сейчас объясню, – сказал Самойленко. – Лет восемь назад у нас тут был агентом старичок, величайшего ума человек. Так вот он говаривал: в семейной жизни главное – терпение. Слышишь, Ваня? Не любовь, а терпение. Любовь продолжаться долго не может. Года два ты прожил в любви, а теперь, очевидно, твоя семейная жизнь вступила в тот период, когда ты, чтобы сохранить равновесие, так сказать, должен пустить в ход всё свое терпение...

Лаевский в ответ на это говорит, что он не собирается лицемерить, как этот старичок-агент. То есть, характерно, что Лаевский считает такое поведение лицемерием, которое есть разновидность обмана.

Надо отметить, что Самойленко даёт Лаевскому советы, которые вполне согласуются не только с обычной житейской мудростью, но, на наш взгляд, и с христианской моралью. Он советует ни в коем случае не бросать Надежду Фёдоровну, а когда узнаёт, что её оставшийся в Петербурге муж умер, горячо убеждает Лаевского с ней венчаться. Терпение, о пользе которого он говорит Лаевскому, с точки зрения Отцов Церкви является одной из непреременных краеугольных христианских добродетелей. Примечательно и то, что Самойленко совершенно лишён того, что принято считать гордыней. Например, несмотря на очевидную казалось бы никчёмность своего приятеля, «он считал Лаевского выше себя и уважал его». Самой частой характеристикой другим людям со стороны Самойленко, и характеристикой даваемой искренне, были слова «прекраснейший, величайшего ума человек!»

О том, в каких отношениях с религией и, конкретно, с Православием находился Чехов, до сих пор ведутся споры. Проблема религиозности Чехова – одна из наиболее сложных в че-

хововедении. Спектр мнений тут очень широк – от убеждения в почти полной религиозной индифферентности Чехова до его близости к религии и к Церкви. В детстве Чехов получил религиозное воспитание и образование, много пел в Церкви, отлично знал службы и особенности церковной жизни. Правда, позже он сам говорил про себя, что «религии у меня нет». Впрочем, разные свидетельства говорят о том, что он носил на шее крестик, посещал службы, например, каждую Пасху обязательно обходил московские церкви. Многие, анализируя его творчество, говорят, что если у Чехова и не было религии в традиционном смысле этого слова, то вера всё-таки была: «Христианский, евангельский свет в Чехове таился» (писатель Б.Зайцев). Также, например, С.Н.Булгаков в лекции «Чехов как мыслитель» утверждал, что в творчестве Чехова выразились «искание веры, тоска по высшем смысле жизни, мятущееся беспокойство русской души и её больная совесть <...> Загадка о человеке в чеховской постановке может получить или религиозное разрешение или... никакого»¹¹.

Не вдаваясь здесь в обсуждение вопроса, как Чехов сам относился к Православию, мы хотели бы сказать, что творчество любого художника всё-таки обладает известной автономией в сравнении с его личным миром. Смыслы, которые в нём сказываются, хотя и связаны с внутренней жизнью создателя художественного произведения, в то же время могут пониматься и независимо от сознательных устремлений и переживаний художника. И в этом смысле повесть «Дуэль» для нас, словно душа по Тертуллиану, является во многом *naturaliter christiana*¹², естественным образом или по своей природе христианской. По крайней мере, на наш взгляд, её можно так прочитать и понять.

Во-первых, Лаевский и Надежда Фёдоровна к концу повести переживают настоящий духовный переворот, своего рода «второе рождение», и вырываются из опутывавшей их лжи. Когда фон Корен вызывает Лаевского на дуэль, последний, находясь перед лицом очень возможной смерти, в своего рода «пограничной ситуации», переживает душевное потрясение, которое переворачивает его жизнь. Он вдруг понимает, что для него нет на самом деле никого ближе, чем его любовница, от которой он ещё недавно мечтал избавиться: «Он пригладил ее волосы и, всматриваясь ей в лицо, понял, что эта несчастная, порочная женщина для него единствен-

ный близкий, родной и незаменимый человек». В конце повести они венчаются в церкви и начинают вести совершенно другой образ жизни. Лаевский упорно работает, чтобы вернуть долги, а живёт при этом «хуже нищего»: «Как он скрутил себя!», – говорит про него удивлённый фон Корен.

Чехов показывает, что нельзя про человека выносить окончательное суждение о его «плохости», что любой имеет шанс на исправление, выражая тем самым истинность заповеди «не судите, да не судимы будете». Удачно, что фильм 1973 г. по повести назвали «Плохой хороший человек»: никто из героев повести не является плохим, каждый из них хорош, только пока как-то по плохому.

Фон Корен тоже переживает своего рода духовный переворот и пересматривает свое отношение к Лаевскому. Перед своим отъездом он приходит к своему недавнему врагу примириться. Для него эта история тоже служит немалым духовным уроком: «Никто не знает настоящей правды», говорит он, подразумевая, что никто не вправе осуждать человека, думая, что с ним всё ясно. Да и на протяжении всей повести он не выглядит такой уж монструозной фигурой, как он пытается подать себя на словах. Перед дуэлью он выражает убеждение, что она ничем не кончится, потому что у него нет на самом деле намерения убивать Лаевского. Или, когда Самойленко приходит к нему занять денег для Лаевского, фон Корен категорически сначала ему отказывает, но потом всё-таки уступает просьбам доктора и даёт ему деньги.

После примирения с Лаевским дьякон говорит фон Корену: «Какие люди! – говорил дьякон вполголоса, идя сзади. – Боже мой, какие люди! Воистину десница божия насадила виноград сей! Господи, господи! Один победил тысячи, а другой тьмы. Николай Васильич, – сказал он восторженно, – знайте, что сегодня вы победили величайшего из врагов человеческих – гордость!»

Вообще для понимания смысла повести примечательно и то, что носителем правильного отношения к людям является вместе с Самойленко служитель Церкви молоденький дьякон Победов. Он относится очень добродушно к своим приятелям, спорит с фон Кореном, но не до ожесточения, понимая, что тот не так уж и плох, как это может показаться на основании его экстравагантных «людоедских» суждений. Именно спрятавшийся в кустах дьякон своим внезапным криком («он убьёт его! – слышался вдруг от-

чаянный крик где-то очень близко») отвращает непоправимое и мешает фон Корену убить Лаевского, когда тот поддался внезапному злему чувству и наводит пистолет точно на него. Примечательно на фоне обуревавших Лаевского любовных страстей и антипатий внутренне очень мудрое отношение дьякона к своей молодой жене: «Вспомнилась ему дьяконица... Что она за женщина? Дьякона познакомили, сосватали и женили на ней в одну неделю; пожил он с нею меньше месяца и его командировали сюда, так что он и не разобрал до сих пор, что она за человек. А всё-таки без нее скучновато.

«Надо ей письмишко написать»... – думал он».

Заключительная, итоговая мысль повести – это фон кореновское «никто не знает настоящей правды», которую задумчиво повторяет про себя Лаевский. Отчасти её можно понимать и как выражение чеховской неопределённости в отношении религии. Однако если брать её в контексте драматических перипетий самой повести, судеб героев и переворотов в их мировоззрении, то тогда ею скорее выражается убеждение в самоценности и самозначимости любой человеческой души. Никто не вправе не только рассматривать её как что-то презренное, но и вообще утверждать, что знает человека словно видит его насквозь, и что тут нет никакой тайны. Василий Розанов говорил про ложь, что она – «защита моей свободы»: «Без “своего”?.. Без грез? Шепотов? Человек без шепота! – Булыжник! Правдивый булыжник... Мы все лжем... Потому что мы прекрасны... Потому что мы бесполезны. И не дадим “взять двумя пальцами” свою душу ни логику, ни моралисту...»¹³.

В свете истины о тайне и самоценности человеческой души совсем иначе начинает выглядеть кантовский формальный запрет на ложь. Он лишается своей формальной универсальности и абсолютности, начинает выглядеть бездушно, и оттого неверно. В нём тогда нет правды. Ведь, строго говоря, когда, например, доктор Самойленко говорит о том, что он никогда бы не сказал правды своей жене, что он её разлюбил, он нарушает кантовский запрет на ложь. Однако мы понимаем, что с точки зрения высшей правды он безусловно прав. Ведь то, что он испытывает в данный момент, в будущем весьма возможно окажется неправдой. Он, как Лаевский перед дуэлью, вдруг поймёт, что для него нет никого ближе этой женщины, и что он на самом деле очень её любит, только раньше, как ни странно, не сознавал этого.

Примечания

- ¹ Гусейнов А. Что говорил Кант, или почему невозможна ложь во благо // Логос. 2008. № 5. С. 103.
- ² Кант И. О мнимом праве лгать из человеколюбия // Кант И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1994. С. 262.
- ³ Там же. С. 257.
- ⁴ «Царь Иерихонский послал сказать Рааве: выдай людей, пришедших к тебе, которые вошли в твой дом, ибо они пришли высмотреть всю землю. Но женщина взяла двух человек тех и скрыла их и сказала: точно приходили ко мне люди, но я не знала, откуда они; когда же в сумерки надлежало затворять ворота, тогда они ушли; не знаю, куда они пошли; гонитесь скорее за ними, вы догоните их. А сама отвела их на кровлю и скрыла их в снопах льна, разложенных у нее на кровле» (И.Навин. 2:3–6).
- ⁵ Исход 1:15–19 «Царь Египетский повелел повивальным бабкам Евреянок, из коих одной имя Шифра, а другой Фуа, и сказал: когда вы будете повивать у Евреянок, то наблюдайте при родах: если будет сын, то умерщвляйте его, а если дочь, то пусть живет. Но повивальные бабки боялись Бога и не делали так, как говорил им царь Египетский, и оставляли детей в живых. Царь Египетский призвал повивальных бабок и сказал им: для чего вы делаете такое дело, что оставляете детей в живых? Повивальные бабки сказали фараону: Еврейские женщины не так, как Египетские; они здоровы, ибо прежде нежели придет к ним повивальная бабка, они уже рожают».
- ⁶ Преподобного Иоанна Лествичника. М., 1908. С. 102.
- ⁷ Кант И. Указ. соч. С. 258.
- ⁸ Там же. С. 257.
- ⁹ Соловьёв Э. Ю. Категорический императив нравственности и права. М., 2005. С. 32.
- ¹⁰ Кант И. Религия в пределах только разума. http://archive.sfi.ru/lib.asp?rubr_id=821. С. 279.
- ¹¹ Булгаков С. Чехов как мыслитель. <http://www.magister.msk.ru/library/philos/bulgakov/bulgak17.htm>
- ¹² Anima naturaliter christiana est – душа по своей природе является христианской (лат.) (Тертуллиан).
- ¹³ Цитируется по: http://grafomania.msk.su/index.php?option=com_content&task=view&id=85

А.П.Чехов о феномене человеческой усредненности: *das Man* по-русски

Во время своей долгой поездки через всю страну на Сахалин Чехов замечает: «В России все города одинаковые. Екатеринбург такой же точно как Пермь или Тула. Похож и на Сумы и на Гадяч...»¹. «Таким же» оказывается Томск («свинья в ермолке»), а вот европейски выглядящий Красноярск приятно индивидуален.

Приведенные характеристики варьируют обширную и важную чеховскую тему человеческой безликости, усредненности, тему, которая выводит из границ только литературно-психологических описаний к горизонту философского осмысления. О каждом городе, как и о каждом человеке, можно заключить, отмечен ли он «лица необщим выраженьем» – или выражение, будучи слишком общим, означает, по сути, отсутствие лица. Здесь речь идет уже не столько о единстве индивидуального и типического в изображаемых характерах, сколько о проблеме личностного ядра, самоопределенности человека, о том, что / кто он есть. Обратной стороной этой проблемы выступает феноменология утраты самости, ее стирания под воздействием обстоятельств или даже ее необнаружение («нетость», *das Fehlen*, как выразился М.Хайдеггер о современной ситуации с опытом Сакрального). Все эти вопросы привлекают особенное внимание зрелого Чехова, замечающего, как в духовной атмосфере эпохи они постепенно выдвигаются на передний план.

Разумеется, Чехов не был единственным исследователем этой темы, имеющей серьезную традицию в русской литературе и философии. Динамика российских общественных процессов на рубе-

же столетий оживила давние дискуссионные моменты и выявила новые. Своеобразной параллелью христианско-почвенническим идеям «муравейного сознания», где проблема самоопределения личности занимала отнюдь не главное место, выступили девиантные, размытые, «массовидные» типажи «людей подполья», «мелких бесов», «варваров», «мещан» и т. п. Однако в таком широком концептуальном горизонте чеховское **видение** проблемы все же имело «необщее выражение лица», которое позволяет говорить о «чеховской манере» мысли и письма как особой «биографии» настроения, нарастающего от банальных укулов жизни, но по существу вызванного глубинными психологическими причинами².

Вместе с тем следует заметить, что диалектика личностного/обезличенного, самообретения или утраты себя принадлежит к ключевым темам в европейской духовной традиции последних столетий. Ее истолкования опираются – с разной степенью теоретичности – на распространенную концепцию активного автономного субъекта, необходимо встроенного в социум и самоопределяющегося в нем. Классический для XX в. пример такого исследования находим в *Бытии и времени* М.Хайдеггера. В рамках аналитики Dasein, человеческого бытия, философ подробно рассмотрел знаменательный феномен человеческой личности: ее деперсонализацию, усредненность. Он обозначил это явление практически непереводаемым немецким словом «das Man»³. Хайдеггеровские философские экспликации **das Man** в ряде **принципиальных моментов** оказываются созвучными многим важным чеховским мыслям; точнее говоря, составляют им своеобразный контрапункт; в нем находит выражение неявная переключка давних собеседников-оппонентов, России и Европы.

Но здесь обнаруживает себя еще одна проблема – глубинной связи философского и литературного измерений, их смыслового, содержательного, стилистического взаимопроникновения, что становится особенно важным для русской духовной и литературной традиции⁴. Чехов, несомненно, принадлежит этой традиции в своем стремлении «правильно поставить» основополагающие вопросы⁵, среди которых один из первоочередных – вопрос о сущем и должном бытии человека: изображать ли людей, каковы они есть, или какими они должны быть в идеале? Художественная образность чеховского развертывания темы постепенного растворения

человеческой личности в жизненных обстоятельствах и ситуациях вполне релевантна философской строгости хайдеггеровского рассмотрения. Но, разумеется, художественное описание требует своей герменевтики образов для опознавания литературно-философских параллелей.

У обоих авторов можно отметить несколько ключевых положений, которые составляют их общий горизонт исследования феномена человеческой посредственности и в известном смысле размечают пространство дискурса.

Прежде всего, это исходный тезис фактичности человеческого бытия/существования, утверждение «вплавленности» человека в мир и повседневность, моментальности как присутствия человека «здесь и теперь», полноты проживания жизни как специфического экзистенциального чувства. Подобная полнота противопоставляется и полуживотному физиологизму и отвлеченным спекуляциям о жизни. Фактичность также означает нерасчленяемую целостность человека во всем многообразии его сторон, единство ума, души, телесности, общественных склонностей и свойств. У обоих авторов она полагалась альтернативой как гипостазированию сапиентного человека, так и пониманию его как функции общества («ансамбль общественных отношений»).

Далее – вопрос о смысловом измерении бытия и жизни. Он, собственно, уточняет – на правах критерия – первое положение: вопрос о смысле позволяет увидеть фактичность, моментальность, полноту бытия в горизонте предельности, т. е. истинности. Но ведь отнюдь не каждый человек даже задается этим вопросом, не говоря о том, чтобы попытаться ответить на него. И потому остается неясным: присутствует ли смысл в самом бытии, в самой жизни – или смысл привносится человеком?

А отсюда измерение смысла оборачивается измерением подлинности, самости человека; деформация же смысла означает деперсонализацию, усреднение. Подобно тому, как прожить можно только собственную жизнь, не чужую, невозможно заимствовать чей-то смысл для себя. Если рассуждать последовательно: человек может учиться и брать с кого-то пример, но непосредственно пользоваться этим примером он не может. Здесь подразумевается необходимость какого-то особого преобразования внешних знаний и умений, в котором и должна проявляться человеческая неповто-

римость. Но выясняется, что очень многие стремятся к стереотипности и в мышлении, и в действиях, и даже в личной жизни, предпочитая именно деформированные смыслы, отказываясь от своего Собственного.

Но, далее, в качестве особого проблемного аспекта выступает принудительный характер социальности человека, его «впавленность» не только в мир, но и в общество, неразрывная и невольная сплетенность с другими и окружающими. Именно это социальное пространство дает зримое выражение человеческой одинаковости – при отдельных не всегда убедительных попытках хотя бы внешне казаться различными.

Таким же бытийно значимым выступает у Чехова и у Хайдеггера феномен языка; в языке и через язык реализуется (или не реализуется) личностная уникальность. Собственно, у каждого человека должен быть свой язык, на котором он мог бы аутентично задаваться вопросом о смысле бытия как такового и своего собственного. Посредственность же пользуется шаблоном языка и, в свою очередь, оформляется, создается им.

Перечисленные положения обнаруживают в рассмотрении обоих авторов глубинную внутреннюю неоднозначность.

Хайдеггер поясняет диалектику этой неоднозначности, подчеркивая, что изначально человек в сообществе осознанно или неосознанно озабочен дистанцированием от Других и одновременно находится от них в определенной зависимости: «... *Dasein* оказывается на посылках у других. Не оно само е с т ь , другие отняли у него бытие... «Другие»... Их к т о не этот и не тот, не сам человек и не некоторые, и не сумма всех. «К т о » тут неизвестного рода, *люди* [*das Man*]]⁶. При этом философ подчеркивает известную самостоятельность, специфику такого зависимого существования: «... *das Man* само имеет свою манеру быть... Бытие с другими как таковое озаботилось серединой. Она – экзистенциальная черта *das Man*»⁷. Усредненность, посредственность как таковая нормативно судит относительно всего, что подобает или не подобает, что считается значимым и что нет, она представляет фактическое уравнивание всех бытийных возможностей, следовательно, предполагает собственное тиражирование, т. е. не только самоподдерживание, но и самовозрастание. Характерно, что Хайдеггер усматривает за феноменом усредненности достаточно прочный социокультурный

базис, говоря о «публичности» das Man и ссылаясь, прежде всего, на академические и политические институции. Отдельный параграф он посвящает языку этой институционализированной усредненности⁸, выбирая для его именованя подобное же многозначное обиходное слово, das Gerede: разговоры, говорильня, болтовня, молва, слухи, толки. Их поверхностный характер не мешает, а, скорее способствует взаимодействию, правда, тоже поверхностному: «Толки есть возможность все понять без предшествующего освоения дела». Вместе с тем, философ последовательно подчеркивает специфическую взаимосвязь личностного бытия и усредненного существования, они словно составляют две стороны одной медали: «Собственное бытие самости покоится не на отделившемся от das Man исключительном статусе субъекта, но есть экзистенциальная модификация das Man как сущностного экзистенциала»⁹. Выбор между ними остается за самим человеком.

Чехов же понимает изначальную фактичность человеческого бытия с большей определенностью, которая в значительной степени обусловлена его личным и профессиональным (именно медицинским) опытом: это факт социально-органической жизни, не поддающийся до конца рациональному, научному постижению. Отдельные персонажи, люди погружены в мощный витальный поток, который, спрессовывая, разъединяет и деформирует тех, кто уносится им. Чехов размышляет и пишет преимущественно о России и русском человеке, отмечая два «модуса» отечественной жизни: социальность и пространство¹⁰. Оба способствуют и поддерживают усредненность человека, или истощая личность, или не позволяя ей определиться. «Жизнь» есть некое «обстояние дел», в известной мере локализованное, метафорически говоря, это квант социального бытия, укорененный в том или ином месте. Такое «обстояние дел» может воспроизводиться в вариациях, которые при внимательном рассмотрении оказываются подобиями, как в случае с похожими друг на друга городами, но оно всегда препятствует человеку, точнее, потенциальной личности.

У Чехова не раз возникает мотив враждебности жизни человеку, наиболее четко он проведен в рассказе «Страх», где разворачивается тема страха не смерти, привидений или чего-то потустороннего, а именно страха жизни как непонятного, чуждого, поглощающего феномена¹¹. Почти единственным средством борь-

бы с аннигилирующей силой жизни выступает, по Чехову труд, «дело» – и он же может помочь состояться человеческой личности. Однако, роль труда двойственна. С одной стороны, он понимается в библейско-новозаветном плане, как собственно человеческая осмысленная, деятельность, в любом своем приложении учитывающая перспективу высшей цели. Необходимость такого своеобразного категорического императива безусловно признается Чеховым; критический заряд пафосных призывов «делать дело» направлен не против самого императива, а против его фарисейского извращения¹². Ведь, с другой стороны, без этого высшего горизонта, сохранять который большинство оказывается не в силах, человек опускается в утилитаризм, внешне также осмысленный, но направленный на обслуживание биофизиологии, и именно такой род деятельности фундирует феномен усредненности. Именно такую сторону обнаруживает, по Чехову, труд в России, особенно в провинции, где он воспроизводит жизненный уклад, который «ничтожит» человека (выражаясь хайдеггеровским языком), и являет себя в «печенгах», «оврагах», «ионычах», «человеках в футляре».

Чехов размышляет о том, что непосредственное существование, конкретная жизнь человека состоит в заведомо безуспешных – или лишь частично успешных – попытках противостоять этому логосу, оказывающемуся фатумом. Ненужной обществу личности, поставленной, к тому же перед почти бескрайним поглощающим ее физическим пространством, недостает метафизических сил «каждый день идти на бой» за жизнь и свободу в смысле Фауста. Правда, сама жизнь оказывается при этом несостоявшейся, хотя и прожитой («прошедшей», но не «сбывшейся»), в лексике позднего Хайдеггера).

Примечания

- ¹ Цит. по: *Зингерман Б.И.* Театр Чехова и его мировое значение. М., 2001. С. 175. См. также переписку Чехова с Сувориным, Немировичем-Данченко, Плещеевым (Переписка А.П.Чехова: В 2 т. М., 1984).
- ² *Святополк-Мирский Д.П.* История русской литературы с древних времен до 1925 года. Новосибирск, 2005. С. 610.
- ³ *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. В.В.Бибихина. М., 1997. С. 126 (§ 27. Повседневное бытие самости и «люди»). Переводчик подобрал для das Man смысловой эквивалент: «люди». Сейчас этот немецкий термин почти во всех языках уже принимается без перевода.

- 4 См. Материалы «Круглого стола» «Философия и литература: проблемы взаимных отношений» // *Вопр. философии*. 2009. № 9. С. 56–96. Из обсуждения видно, что ситуация значительно ушла вперед по сравнению с временами Чехова и даже хайдеггеровского *Бытия и времени*, например, сейчас дискутируется принципиальный вопрос депрофессионализации литературы и философии. Но при этом сохраняется основной проблемный нерв своеобразного конвертирования литературы и философии, также как и предпочтительность литературной формы в современной духовной атмосфере России.
- 5 См.: *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972.
- 6 *Хайдеггер М.* Указ. соч. С. 126.
- 7 Там же.
- 8 *Хайдеггер М.* Указ. соч. С. 167 (§ 36. Толки).
- 9 Там же. С. 130.
- 10 Из письма А.П.Чехова к Д.Г.Григоровичу 5 февраля 1888 г. (ответ на предложение сюжета): «...Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа. С одной стороны, ...страстная жажда жизни и правды, мечты о широкой, как степь, деятельности, беспокойный анализ, бедность знаний рядом с широким полетом мысли; с другой – необъятная равнина, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжелой, холодной историей, татарщина, чиновничество, бедность, невежество, сырость столиц, славянская апатия и проч... русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепудового камня. В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно...» (См.: *Переписка А.П.Чехова: В 2 т. Т. 1.* М., 1984). Эту достаточно рано сформулированную мысль Чехов варьировал впоследствии и в переписке, и в прозе, и в драматургии.
- 11 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 8. М., 1982.
- 12 Фарисейство, представленное в слове, языке, кажется, особенно задевало Чехова, который писал о его мертвящей пошлости, безвкусицы, повторяющихся стереотипах. Вместе с тем известные высказывания многих чеховских персонажей-посредственностей оказываются весьма емкими и красочными человеческими характеристиками. Несколько иначе обстоит дело с размышлениями положительных героев; Д.П.Святополк-Мирский замечает по этому поводу: «Его персонажи говорят... одним и тем же языком, языком самого Чехова. Их нельзя узнать по голосу – как можно узнать героев Толстого или Достоевского. <...> Отсутствие индивидуальности у персонажей особенно заметно, когда Чехов заставляет их подолгу рассуждать на отвлеченные темы...» (См.: *Святополк-Мирский Д.П.* История русской литературы с древних времен до 1925 года. Новосибирск, 2005. С. 613–614).

Проблема русской интеллигенции в творчестве А.П.Чехова

В произведениях Чехова большое внимание уделено интеллигенции, ее духовным исканиям, взаимоотношениям интеллигенции и народа, главной социокультурной функции интеллигенции – служению народу, тоске и внутренней неудовлетворенности простых русских интеллигентов тогдашней реальностью. Чехов показал русского интеллигентного человека, его талантливость, поиски им правды и справедливости, рост сознания в массе интеллигенции необходимости переоценки старого мировоззрения, любовь к труду, знанию и культуре. Можно сказать, что эти проблемы интеллигенции своего времени являлись одними из основных в творчестве Чехова 90-х годов XIX столетия.

Чехов «был собирателем, защитником, совестным судом русской интеллигенции» (Л.А.Коган). Он хорошо знал жизнь русской интеллигенции, находящейся на государственной и земской службе, особенно таких ее профессиональных групп, как учителя и врачи. Живя в Мелихове, он работал санитарным врачом без жалования в земской больнице, особенно в 1892–1893 гг., когда в России свирепствовала холера, был попечителем школ, изучал, как поставлено народное образование в земских сельских школах, был учителей, других групп уездной интеллигенции.

А.П.Чехов был знаком и с актерской средой, сотрудничая с Московским художественным театром, в репертуаре которого первое место занимали его пьесы и пьесы А.М.Горького. Оба они являлись, по замечанию Д.С.Мережковского, «властителя-

ми дум» современного им поколения русской интеллигенции. Сотрудничество Чехова в Мелихове с современными ему представителями русской интеллигенции, дало Чехову основание утверждать в письме к А.С.Суворину, что интеллигенция здесь «очень милая и интересная. Главное – честная»¹.

Однако отношение Чехова к окружавшей его в то время интеллигенции не всегда было однозначно положительным. Как подметил С.Н.Булгаков в публичной лекции, прочитанной в 1904 г., «истинное отношение его (Чехова) к русской интеллигенции – в том, как он презирал ее малопривлекательную сущность, выражая свое скептическое отношение к качеству русской интеллигенции, к ее исторической и деловой годности». В этой же лекции С.Н.Булгаков приводил письмо, написанное А.П.Чеховым в 1899 г. сельскому врачу И.И.Орлову. В нем Чехов писал: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю, даже когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр»².

Произведения Чехова, посвященные интеллигенции, создавались на основе наблюдений за русской жизнью 90-х гг. XIX столетия, переломном этапе развития России. Это было время появления «массового человека», а с ним и массовой культуры, «осреднения» ценностей нравственных и этических вообще, «осреднении» жизни. Жизнь становилась более цивилизованной, но одновременно и более примитивной, обыкновенной, бытовой»³.

Отмечая 150-летие со дня рождения А.П.Чехова, можно утверждать: за более чем столетний срок, который отделяет нас от времени создания Чеховым произведений, его творческое наследие, посвященное обыкновенной жизни обыкновенных интеллигентов со всеми ее сложностями и противоречиями, во многом не потеряло своего общественного значения.

Ныне в России происходит оживление интереса к литературному творчеству Чехова, поднявшего многие важные проблемы общественной жизни того времени, в том числе и проблемы, касающиеся интеллигенции. Причем, не только среди специалистов, занимающихся исследованием его творчества, но и среди широкой публики. Показательна в этом плане Интернет-статистика: на фамилию «Чехов» в поисковой системе пришлось 12 млн страниц. По количеству страниц в поисковой системе Чехова опережает только Пушкин – 13 млн страниц⁴.

Если посмотреть на интеллигенцию глазами современных россиян, то, согласно социологическим опросам, люди знают, что такое интеллигенция и это понятие знакомо их абсолютному большинству. Понятие «интеллигенция» возникло и получило распространение в России во второй половине XIX в., когда Чехов создавал свои произведения, посвященные этой быстро растущей по численности социальной группе работников умственного труда.

Интеллигент – это чисто русский феномен, который встречается только в нашей культуре. Согласно общепринятой в научной литературе точке зрения, приоритет во введении в русский язык понятия «интеллигенция» в том значении, которое закрепилось за ним в дальнейшем, принадлежит писателю П.Д.Боборькину, с которым А.П.Чехов неоднократно встречался. К тому же их творчество в течение двадцати лет развивалось рядом друг с другом. По мнению Боборькина, интеллигенция – это самый образованный, культурный и передовой слой общества, самый просвещенный, деятельный, нравственно развитый, собирательная душа русского общества и народа, «избранное меньшинство»⁵. Понятие интеллигенции, данное Боборькиным, является не только сословным (образованные люди, работники умственного труда), но и морально-ценностным.

В то время как основным критерием, по которому Чехов относил людей к интеллигенции, являлся только сословный, вне всякой связи с мировоззрением, нравственной позицией⁶. В XIX в. в России словом «интеллигенция» обозначали тех людей, функция которых состояла в выработке и распространении передовых общественных идеалов, кто обладал высокой умственной и этической культурой, духовно-нравственной основой, в ком высокая культура соединялась с духовностью.

С тех пор содержание понятия «интеллигенция» существенно изменилось. Однако неизменным осталось то, что представление об интеллигенции не отделимо от интеллектуальной деятельности. Кроме того, важно указать и на присутствие в нем такого интегрального качества, как интеллигентность, основными признаками которой являются: душевность, отзывчивость, совесть, высокая нравственность, обширные и разносторонние знания.

Как сегодня, так и на рубеже XX и XIX вв. интеллигенция – это сложное и противоречивое социально-духовное образование. Несмотря на то, что XIX век называют «золотым веком» русской

культуры и русской интеллигенции, она составляла тогда всего 0,1 % населения страны. К тому же интеллигенция, о которой писал Чехов, не была некоей целостной социальной группой, а отличалась крайней разнородностью, наличием различных социальных слоев.

По социальному составу в интеллигенции России чеховского времени – второй половины XIX в. можно выделить следующие группы: дворянско-помещичью, аристократическую, мелкобуржуазную, буржуазную. По профессиональному составу в дореволюционной России 90-х гг. XIX столетия в интеллигенции выделялись три слоя: интеллигенция, занятая в сфере культуры; интеллигенция, участвующая в развитии материального производства; интеллигенция, служившая в государственном аппарате.

Интеллигенция, работавшая в области культуры, включала в себя людей, занятых в просвещении, в медицине, в сфере искусства и науки и насчитывала свыше трети всей интеллигенции. Большинство этой части интеллигенции составляли люди, работавшие по найму, находившиеся на службе у государства. Существовала и немалая часть интеллигенции, работавшей в одиночку. Доктор Дымов из рассказа «Попрыгунья» служил в двух больницах, в то же время он имел и частную практику.

Самой массовой профессиональной группой русской интеллигенции были работники просвещения. Основную их часть составляла низовая интеллигенция – народные учителя, то есть учителя начальных школ. В массе своей они были выходцами из крестьянства и мещанства. В силу социальной дискриминации народные учителя были менее образованной частью интеллигенции, не имевшей специального образования, занятой малоквалифицированным умственным трудом. Во времена Чехова эту часть интеллигенции еще называли полуинтеллигенцией. Материально положение ее было тяжелым. Большинство народных учителей, особенно в сельской местности получали за свой труд мизерное жалование и являлись одной из самых обездоленных слоев дореволюционной интеллигенции, находящейся внизу социальной лестницы.

В рассказе «На подводе» Чехов рисует однообразную и серую жизнь сельской учительницы Марии Васильевны, являвшейся, по словам критика и переводчика Ю.И.Айхенвальда, «быть может, символом всей русской интеллигенции»⁷. Она из хорошей семьи, в молодости жила в квартире в Москве, в учительницы пошла из

нужды. Вся ее жизнь проходит от города до своей школы. Другого будущего она не могла себе представить, как только школа, дорога в город и обратно, и опять школа, и опять дорога. Ей приходится жить в нелегких бытовых и моральных условиях (глушь, непролазная грязь на дорогах, безысходная деревенская нужда, полное одиночество). А.П.Чехов пишет по этому поводу: «Учителя, небогатые врачи, фельдшера при громадном труде не имеют даже утешения думать, что они служат идее, народу, так как все время голова бывает набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих дорогах, болезнях, жизнь трудная, неинтересная»⁸.

Конечно, среди лиц, занятых в сфере культуры, были и более удачливые, которые поднимались с низов по социальной лестнице и становились крупными собственниками. Примером может служить доктор Дмитрий Ионович Старцев из рассказа «Ионыч». Чехов показывает, как земский врач Старцев стремится к обогащению. Когда он приехал в город, то ходил пешком, своих лошадей у него еще не было. Через короткое время у него уже была своя пара лошадей и кучер в бархатной жилетке. А еще через четыре года он ездил уже на тройке с бубенчиками, а еще через несколько лет у него в городе была громадная врачебная практика, имение и два дома в городе и он присматривал себе еще третий, ему прислуживал лакей.

Среди работников просвещения на более высокой социальной лестнице находились учителя гимназий, реальных училищ. По своему социальному происхождению они были выходцами главным образом из дворянства и буржуазии, в том числе из верхов мелкой буржуазии города. В пьесе «Три сестры» Чехов изображает довольного жизнью учителя гимназии Кулыгина, являвшегося к тому же и надворным советником, то есть должностным лицом, возглавлявшим государственное учреждение. В отличие от народных учителей, основная масса которых получала от 15 до 30 рублей в месяц (в пьесе «Чайка» учитель Медведенко получает всего 23 рубля в месяц), жалование учителей гимназий составляло от 62 до 170 рублей в месяц.

Среди работников, занятых в сфере просвещения, на самом верху иерархической лестницы находились профессора высшей школы. Они имели высокий материальный уровень жизни и относились к верхам интеллигенции. Отставной профессор Серебряков из пьесы «Дядя Ваня» имел дом из 26 громадных комнат.

Второй по численности профессиональной группой интеллигенции, занятой в сфере культуры, были медицинские работники. Как и работники просвещения, эта социальная группа интеллигенции тоже не была однородной. Привилегированными слоями являлись врачи, особенно частнопрактикующие, хозяева частных клиник. Они относились к мелкобуржуазным слоям интеллигенции и во многом были близки к буржуазии. Дымов из рассказа «Попрыгунья» кроме того, что он был врачом, имел и чин титулярного советника. Доктор Дорн из пьесы «Чайка» за тридцать лет беспокойной практики сумел скопить две тысячи рублей, деньги по тому времени немалые. В то время как фельдшеры, медицинские сестры, особенно сельские относились к низам интеллигенции, ибо они получали мизерное жалование при нелегких условиях работы.

В творчестве Чехова нашел свое отражение вопрос о личной ответственности интеллигенции за то положение, в каком находилась русская деревня. В рассказе «По делам службы» Чехов повествует о той внутренней неловкости, которую испытывает судебный следователь Лыжин за то, что он живет светлой, шумной жизнью, а другие задавлены трудом и заботой. Чехов рассказывает о той части интеллигенции, которой деревенская жизнь чужда и неинтересна, резко критикует тех, для кого «Родина, настоящая Россия – это Москва, Петербург, а здесь провинция, колония. Если жить, то в Москве»⁹. Сестры Ольга, Маша и Ирина из пьесы «Три сестры», живя в губернском городе, стремятся в Москву. «Лучше Москвы, – говорила Ирина, нет ничего на свете». Тоскуют в деревне, живут в усадьбе только по необходимости Аркадина, Сорин, Треплев из пьесы «Чайка». В пьесе «Дядя Ваня» земский врач Астров, терпеть не мог уездную, русскую, обывательскую жизнь. Ибо мужики здесь однообразны, неразвиты, грязно живут.

Как писал Чехов в «Записных книжках», умственная публика всегда стремилась в столицы. Действительно, в 90-х гг. XIX столетия Москва переживала бурный расцвет культуры и искусства. Поэтому в Москве, как и в Петербурге, сосредоточивалась значительная часть интеллигенции. Данные статистики говорят о том, что Москва и Петербург, например, по количеству учителей и врачей значительно опережали провинцию Российской империи.

В своем творчестве Чехов поднимает один из самых острых вопросов того времени – вопрос о народе и интеллигенции. Чехов показал растерянность и беспомощность той части интеллигенции, которая, желая быть ближе к народу, помочь ему в беде, не знала и не умела это сделать. Рассказ «Жена» повествует о том, как бывший служащий Павел Андреевич переезжает в деревню и пытается помочь местным мужикам. Вместе с женой он собирает деньги в пользу голодающих, чтобы «найти оправдание своей жизни». Однако он делает это крайне неумело и нелепо.

Проблеме взаимоотношений интеллигенции и народа посвящен и рассказ «Дом с мезонином». Девушка из хорошей семьи, учительница в земской школе Лида Волчанинова, пытаясь улучшить жизнь народа, организует медицинские пункты, учит неграмотных крестьян, занимается так называемыми «мелкими делами». Она не спасает человечество, не пытается переустроить жизнь, а лишь ищет пути помощи окружающим ее людям, как интеллигент выполняет свою культурную функцию. Героиня рассказа считала, что «мы делаем то, что можем. Самая высокая и святая задача культурного человека – это служить ближним, и мы пытаемся служить, как умеем»¹⁰.

В рассказе «Новая дача» Чехов повествует о соприкосновении двух миров – крестьянского и интеллигентского, которое заканчивается полным разладом людей, не понимающих интересов друг друга. Как писал С.Н.Булгаков, в этом рассказе Чехов рисует «классовое отчуждение между бариним и мужиком, о которое разбиваются даже лучшие намерения «новых дачников», и неумелые попытки их сблизиться с народом терпят полное фиаско»¹¹.

В дореволюционной России 90-х гг. XIX столетия среди интеллигенции, занятой в области культуры, массовой профессиональной группой были актеры. Наиболее обеспечены материально они были в Петербурге и Москве, особенно те, кто служил в императорских театрах. В то же время условия жизни и работы актеров в провинции были довольно тяжелыми и безрадостными, нередко провинциальные актеры жили впроголодь и полностью зависели от хозяина – антрепренера. Героиня пьесы «Чайка» Нина Заречная – провинциальная девочка из обеспеченной семьи, мечтающая о карьере актрисы, обречена на грустную участь третьеразрядной рядовой провинциальной актрисы. Она, как наемный

работник, получила приглашение (ангажемент) и едет работать в местный театр провинциального города Ельца. Нина Заречная сокрушается, что ей придется ехать туда в третьем классе с мужиками. Актриса Аркадина, несмотря на свою известность, в основном гастролирует в провинции.

В России чеховского времени интеллигенцию, работавшую в сфере материального производства, составляли инженеры, железнодорожные и почтово-телеграфные служащие, специалисты сельского хозяйства. По своему социальному положению эта группа интеллигенции выгодно отличалась от других ее групп, занятых в материальном производстве. Большинство инженеров принадлежали к буржуазным верхам интеллигенции. В рассказе «Новая дача» Чехов повествует о том, как инженер Кучеров, живший не бедно, сам в состоянии построить себе дачу в живописной местности – двухэтажный дом с террасой, с балконами, с башней и со шпилем.

В дореволюционной России 90-х гг. XIX столетия существовали и такие социально-профессиональные слои интеллигенции, которые не были заняты ни производством материальных, ни духовных ценностей. К этой группе интеллигенции относились чиновники, находившиеся на службе в органах государственного аппарата. В тогдашней России они являлись самой многочисленной социальной группой интеллигенции, составлявшей свыше 50 % населения страны. Это были в основном высокооплачиваемые люди. К тому же многие из них были землевладельцами или хозяевами недвижимого имущества. Чиновник Модест Алексеич из рассказа «Анна на шее» имел сто тысяч в банке и родовое имение, Гуров из рассказа «Дама с собачкой» – служащий банка, по образованию филолог, имел в Москве два дома.

Анализируя произведения А.П.Чехова, создавшего обобщенные художественные образы русских интеллигентов конца XIX столетия, можно, выражаясь словами Д.С.Мережковского, сказать: Чехов был выразителем сословной, интеллигентской среды русского среднего сословия, самого многочисленного и деятельного¹². И еще: нет практически ни одной социально-профессиональной группы интеллигенции о жизни, заботах, проблемах которой он бы не написал. А.П.Чехов сам был квинтэссенцией русской ин-

телигентности, его произведения, посвященные интеллигенции, позволили Чехову занять свое почетное место в истории русской литературы, выступить продолжателем ее лучших традиций.

Примечания

- ¹ Чехов А.П. Собр. соч. Т. 5. М., 1977. С. 113.
- ² Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель // А.П.Чехов: Pro et Contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Антология. СПб., 2002. С. 564.
- ³ Бушканец Л.Е. Чехов – писатель русского Апокалипсиса? // Общественные науки и современность. 2010. № 4. С. 171.
- ⁴ Там же. С. 151.
- ⁵ Катаев В.Б. Боборыкин и Чехов (к истории понятия «интеллигенция» в русской литературе) // Русская интеллигенция. История и судьба. М., 1999. С. 389, 391.
- ⁶ Глебкин В.В. Можно ли «говорить ясно» об интеллигенции // Труды по культурной антропологии. М., 2002. С. 99.
- ⁷ А.П.Чехов: Pro et Contra. С. 729.
- ⁸ Чехов А.П. Собр. соч. Т. 8. М., 1983. С. 261.
- ⁹ Там же. С. 385.
- ¹⁰ Там же. С. 100.
- ¹¹ Булгаков С.Н. Указ. соч. С. 561.
- ¹² А.П.Чехов: Pro et Contra. С. 692.

Пошлость как мировоззренческая категория в творчестве А.П.Чехова

Сравнивая А.Чехова с двумя другими всемирно признанными гениями русской литературы Л.Толстым и Ф.Достоевским, мы убеждаемся, что Чехов развивает их наследие, открывая своим творчеством новый поворот в отношении к миру и вооружая общество против опасностей наступающего XX в. При всей разнице эстетических вариантов организации материала Толстого и Достоевского объединяет стремление к вселенскому масштабу измерения жизни в их произведениях. В отличие от них у Чехова нет эпических полотен и откровенных философских поучений. Но через «человеческие мелочи» в его поэтике мы постигаем смысл эпохи, ее парадную и изнаночную суть. Таким образом, все эти писатели заставляют нас задуматься над своей жизнью и ее смыслом. Толстой любил Чехова как доброго, отзывчивого человека, ценил его вклад в развитие художественного слова, но порицал за то, что, как ему казалось, творчество Чехова неглубоко и безыдейно. Однако это было лишь снисходительное бурчание старика. Он не знал и не мог знать того, что Чехов угадал интуитивно, глядя вперед, а не назад. Он на себе самом чувствовал не только то, что жизнь вокруг утрачивает что-то очень важное, яркое, искреннее, но и то, что люди в этих условиях все же остаются людьми, сохраняя в глубине души искры человечности. И как раз это знание составляет базу чеховского мировоззрения, которое вопреки мнению Толстого все же присутствует в произведениях Чехова.

Правда, и в этом отношении литературная критика не всегда адекватно оценивает чеховское творчество. Сто лет спустя, когда отрицать мировоззренческую глубину прозы и драматургии Чехова нельзя, некоторые «аналитики» спешат, согласно сиюминутной моде, навязать Антону Павловичу религиозные убеждения. На самом деле Чехов – безусловный атеист, ученый-скептик. Бог для него – это всего лишь проверенная историей и закрепившаяся в российском менталитете философская форма, в которую удобнее всего облечь гуманистические ценности в эпоху, когда житейские нормы и жизненные идеалы не всегда оказываются таковыми. Сегодня мы переживаем сходную ситуацию во всем мире. И популярность Чехова объясняется тем, что его волнует то же, что и нас – обезличивание человека, скатывание его в бездуховность, выхолащивание в нем творческого начала. Но, как медик и ученый, он не может воспользоваться комфортом религиозной мистики. А потому свои убеждения он подает в светской форме и как бы «от противного». При этом религиозная максима замещается эстетическим и этическим абсолютами, придающими подлинный смысл цельному человеческому существованию.

Конечно, подобные идеальные требования может предъявить к жизни только романтик. Но в XX в. романтические идеалы не должны задаваться прямолинейно, от лица какого-нибудь Иоганнеса Крейслера. В нынешней реальности он выглядел бы чудаковатым, если вообще здоровым психически. Кроме того, для Чехова как мастера важно было, чтобы люди получали эти идеалы не из чужих уст, а в результате собственного духовного труда. Дело же писателя – дать им материал для такого труда. Литературный мир Толстого – это поиски гармонии человека с природой и обществом, которая составляет суть его гуманистической философии. Персонажи Федора Достоевского стремятся найти защиту в Боге или искать самого Бога как защитника гуманности. Чеховские же герои томятся отсутствием творчества, духовной слепотой. Однако интуитивно они подозревают, что они ущербны, и где-то в глубине их сердец рождается тоска по близкой душе, которая поможет им увидеть «небо в алмазах». Но это не Царствие Божие, как пытаются нас уверить критики в рясах. Это небо всем видится по-разному. Три сестры мечтают о работе в Москве, чтобы отдать себя людям; извозчик («Тоска») делится своим горем с лошастью, потому что

между ними есть то взаимопонимание, которого так не хватает в мире людей; Гуров и его Дама с собачкой хотят верить в торжество любви без ханжества и вранья. Все это говорит о чеховской тоске по человеческой цельности, распавшейся в отчужденном мире на мелкие осколки. И Бог здесь ни при чем.

Если присмотреться внимательно, у Чехова все люди хорошие, даже плохие. Такое отношение писателя к своим литературным детям объясняется тем, что он сам любит людей, как любит врач своих больных. Это разновидность той «странной любви», которая всегда была свойственна великим русским художникам и которая вообще характерна исключительно для русского человека, выражаясь в народе меткими словами: «Я тебя жалею». Нет ничего удивительного в том, что она совпадает с христианским идеалом, но, тем не менее, это вовсе не значит, что Чехов – христианин. Абсолютно светское толкование чеховского понимания этого общечеловеческого идеала станет явным, если оценивать это в рамках его особенного художественного стиля, по поводу которого выше уже был высказан намек на его романтическую суть, заключенную, правда, в «превращенной форме». Говоря точнее, романтизм Чехова не пафосный, не слащавый или трагический, каким он был, скажем, в начале XIX в. в Германии. В отличие от гротескного и «фантазийного» романтизма Гофмана и других его немецких коллег произведения Чехова сугубо реалистичны по форме. Но содержание его творчества, безусловно, все же романтическое, так как человеческая жизнь для автора – это поле битвы добра и зла. Только выглядят добро и зло иначе и борются они внутри каждого из нас в разных обстоятельствах и с разной степенью осознанности. При этом суть добра и зла ничем не отличается от представлений о них у немцев, французов, англичан, творивших едва ли не за столетие до него.

Однако за прошедшие со времен расцвета романтизма сто лет зло во времена Чехова мимикрировало, «одомашнилось», не переставая быть злом. Зло у Чехова – это унылая повседневность («Крыжовник»), имитация творчества («Попрыгунья»), рутина жизненного уклада, засасывающая, как болото («Ионыч»), рабство стандартизации не только вокруг, но и внутри себя, которое заставляет хорошего, доброго, умного человека страдать и бороться, «выдавливая из себя по капле раба». Обобщая все эти отдельно

перечисленные признаки, можно сказать, что зло у Чехова – это прежде всего пошлость, которая вырастает на дрожжах социально-го отчуждения, обволакивает человека, разъединяя его с другими людьми, разъедает его душу, умерщвляет в нем человека как такового. Поэтому персонажи Чехова – не столько обвиняемые, сколько пациенты, не судить их надо, а лечить. И потому вполне романтическая, с точки зрения художественного стиля, ирония Чехова отличается от иронии западноевропейских романтиков тем, что она всегда мягкая, приземленная. Ее парадоксы приправлены добрым, обезболивающим юмором, понимающей улыбкой рассказчика, который заряжает читателя оптимизмом. Чеховская ирония устремлена в будущее, в то время как у Гофмана, Тика, Новалиса и др. она используется для трагического прощания с гармоничным прошлым и для осуждения людей, предавших его гармонию, которую теперь невозможно возродить.

Чеховская ирония – это не столько средство *вскрыть* нарыв, поставить диагноз, хотя, конечно, и эти функции здесь налицо. В гораздо большей степени это средство *скрыть* сочувствие к слабому, инфицированному вирусом пошлости персонажу («Толстый и тонкий», «Пересолил», «Смерть чиновника» и т. п.). Ирония – это еще и ненависть к формализму и догматизму, рожденным пошлостью и порождающим пошлость, губя все живое, творческое в человеке («Человек в футляре»). Но как раз в этом отношении романтизм Чехов солидарен с его предшественниками в истории мировой литературы. В итоге получается, что проблема пошлости не только в творчестве, но и во всем мироощущении Антоши Чехонте, начинавшего свою писательскую карьеру в популярных юмористических журналах, на самом деле – вовсе не повод посмеяться. Пошлость – это важная, может быть, центральная мировоззренческая категория. По сути дела, каждый его рассказ – это «маленькая трагедия», точнее, трагикомедия пошлости, а роль автора сродни роли хирурга, вскрывающего не столько чужое, сколько собственное сердце. Чехов – это врачеватель общества, опирающийся и на скальпель с горькими микстурами, и на неистребимую веру в человека земного, в его чистоту и созидательный потенциал («Цветы запоздалые»). Его ирония – это и способ борьбы, и средство самозащиты: он так же «расколот» внутри себя, как Толстой и Достоевский.

«Трещина» в сердце Чехова проходит между любовью к человеку и *стыдом* за него, а значит, и за себя. С одной стороны, здесь налицо вера в будущее, а с другой стороны, понимание утопичности сиюминутных рецептов его приближения. Именно осознание этой утопичности заставляет писателя, трезво смотрящего на жизнь, избегать открыто романтического стиля. Таким образом, ирония у Чехова – это не только способ раскрыть гуманистический идеал, но и маска, предохраняющая от плевка в лицо в мире торжествующей пошлости. В качестве романтика он доктор, лечащий и кота Мурра, и Иоганнеса Крейслера (а, по-видимому, и его русского двойника Треплева). Может быть, как раз по этой причине он и называл свои пьесы комедиями. Но ведь они не просто комедии, а иногда и вовсе не комедии по своему предназначению. За их внешним, вызывающим смех текстом (монолог Гаева, обращенный к шкафу) всегда кроется глубокий драматический подтекст, без раскрытия которого вообще нельзя адекватно понять чеховскую драматургию. Понадобился гений К.С.Станиславского, чтобы красноречивые монологи пауз или парадоксальные, с точки зрения внешней логики текста, фразы (вроде реплики дяди Вани, что в Африке жарко), или странные детали (как звук лопнувшей струны в «Вишневом саде») не только «зазвучали» осмысленно, но и сделали доступной для понимания публики важную идейную нагрузку пьесы, пафос которой не мог быть непосредственно проявлен. Собственно, непонимание этого обстоятельства провалило премьеру «Чайки» в Петербурге.

Романтика «в чистом виде» – это сегодня один из вариантов укоренения пошлости, так как романтическое миропонимание неадекватно воспринимает реальную жизнь, приукрашивая, как ему кажется, а в действительности уродуя ее, задавая тем, кто его исповедует, искаженные, ложные ориентиры действия в отчужденном мире. Романтизм сегодня нежизнеспособен и потому смешон, как смешон был бы банкир, раздавший все свое состояние бедным и ставший одним из них. «Охами» и «вздохами» («В Москву! В Москву!») не поможешь ни себе, ни другим. Нельзя не согласиться с классиком, что история повторяется дважды: один раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса. Романтика патриархальной эпохи в России умерла, и попытки ее воскрешения смешны в своей пошлости. Ведь пошлость – многоликое, много-

гранное и противоречивое явление. Это и яд, который убивает все живое, и вакцина, помогающая предотвратить болезнь. Иоганнесу Крейслеру, живи он с нами, настолько же нужна была бы прививка пошлости, как коту Мурру ее лечение. Все зависит от способа прививки и ее дозы. Писатель и доктор совпадают здесь в одном лице идеально, поскольку Чехов в своем литературном творчестве – и практикующий врач, и исследователь генезиса болезни с целью найти вакцину против заражения бациллой пошлости. В художественной концепции Чехова идеализм и пошлость – это два полюса одного и того же явления, а именно, трезвого отношения к жизни, требующего ее изменения.

Наиболее очевидно полюсное единство этих двух крайностей в жизни людей проявляется в «Душечке», «Попрыгунье», «Платонове», где критерий отличия одного от другого состоит в мере человечности цели, то есть стремление *отдать себя, а не взять себе*. В частности, Душечка чаще всего воспринимается читателями и критикой (она даже стала именем нарицательным) как образец нетворческого, даже несамостоятельного, а значит, максимально пошлого человека. Но, по сути дела, она прямая противоположность только что описанному образу: она *любит* и не может жить без любви, искренне растворяясь в любимом человеке. В молодости она беззаветно любила своих мужей, а позже отдала себя целиком чужому ребенку, который стал для нее родным. И потому она личность, она творец добра, ею «расцветает жизнь», хотя внешне это выглядит не романтично, а, скорее, смешно и нелепо. Аналогичная ситуация в «Платонове». Врачующий эффект финала этой «Пьесы без названия» состоит в очищении от пошлости через любовь, растворяющую одного человека в другом и тем самым творящую нового человека, возрожденного к жизни от пошлости чудом самопожертвования.

Напротив, жена Осипа Дымова из рассказа «Попрыгунья» – на первый взгляд, воплощение творчества: она музицирует, рисует, кажется, даже любит своего избранника-художника, в то время как муж со своим унылым однообразием рабочих будней ученого и врача представляется ей воплощением пошлой рутины семейной жизни. Но ни она, ни ее любовник, на самом деле, не умеют любить никого, кроме самих себя, а потому их «творчество» лишено души, а их роман – пошлый адюльтер. И лишь в момент трагиче-

ской гибели мужа героиня вдруг «прозревает», обнаруживая, что жила рядом с настоящей личностью, подлинным творцом и не замечала его глубокого чувства к ней, не понимала, что он всегда был готов отдать (и отдал, когда это потребовалось) самое свою жизнь за других людей. Он был скромен и не считал свою профессию медика романтической, но в сущности, она была таковой, как и сам доктор Дымов.

Подводя итоги, хочется еще раз подчеркнуть, что творчество А.П.Чехова уникально уже по одной только художественной манере – причудливой смеси романтизма и реализма, абсолютно органично и логично сочетающихся друг с другом. Тем более важно чеховское слово в XXI в., когда романтика становится все более смешной, а пошлость все чаще рядится в одежды «практического разума». И чеховская поэтика служит нам прекрасным камертоном, настраивающим сердце на чистейшую ноту любви человека к человеку и в высоких, и в повседневных ее проявлениях. Главное – оставаться человеком, каковы бы ни были эпоха, жизненные обстоятельства и пр. А оставаться человеком трудно, потому что это значит любить и творить добро, независимо от того, веришь ты в Бога или нет, научили тебя этому священные книги или это является врожденной потребностью твоей души.

Чехов и проблема российской идентичности*

А.П.Чехов – великий русский писатель, признанный и ценимый во всем мире. Среди русских классиков он занимает особое место. Он – русский европеец. В.Кантор показал особый смысл этого термина, его «серединное» значение в противостоянии славянофилов и западников: «Антитезой... романтической (славянофильской и западнической) идеализации социального развития человечества нужно назвать тот реалистический и исторический взгляд на судьбу России и Запада, которому была важнее живая действительность, а не утопические упования на возможность существования где-то некоего идеального мироустройства. Выразили этот взгляд те, кого я бы назвал “русскими европейцами”», уверенными, что они уловили «суть европейской культуры, европейского духа в его целостности, в его сути, не как частную идею входящих в Европу стран (французскую, немецкую или британскую идею), а как идею всеевропейскую... В этой претензии на всеобъемлемость, на понимание центра Европы – и величие этого русского европейца... и его слабость... ибо подлинный европеизм произрастает изнутри своей культуры – но в процессе преодоления и переосмысления, одухотворения и пресуществления её почвенных основ»¹. Некоторые понимали под русским европейцем западника – человека, идеализирующего Запад и считающего последний моделью для России. Но мы будем ис-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 11-06-00450 «Процессуальный характер идентичности: факторы изменения».

пользовать в качестве признака русского европейца его выше отмеченную черту быть европейски образованным русским, впитавшим русские ценности и смыслы.

Средние люди

Помимо отмеченных в статье В.Г.Федотовой особенностей срединной культуры в данном сборнике, интересным является то, что Чехов обратился к среднему человеку. Он усреднил образ России, образ русского города. О Таганроге, о котором приводится восторженное мнение его биографа, сам Чехов впоследствии писал так: «Как грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен Таганрог. Нет ни одной грамотной вывески и есть даже «Трактир Расия»...» (7–19 апреля 1887 г.). По дороге на Сахалин, он в другом письме отмечает: «Такая кругом Азия, что я просто глазам не верю. 60 000 жителей занимаются только тем, что едят, пьют, плодятся, а других интересов – никаких ... Нет ни патриотов, ни дельцов, ни поэтов, ни даже приличных булочников» (Н.А.Лейкину, 7 апреля 1887 г.)². О Томске – та же тональность: «Томска описывать не буду. В России все города одинаковы. Томск город скучный, нетрезвый; красивых женщин совсем нет, бесправие азиатское. Замечателен сей город тем, что в нем мрут губернаторы»³. «Да что говорить о русских городах: у Чехова даже Рим оказывался похожим на Харьков... реальных городов в России было множество; образ русского города у Чехова был един, – отмечает его биограф М.П.Громов⁴. «Город Чехова, – считает он, – отнесен в неопределенную даль, в глухомань и захоlustье потому, что представляет собой внешнее, образное выражение («материализацию») душевного застоя и нравственного захоlustья; несколько упрощая проблему, можно сказать, что изображалась не «отсталая Россия», а отсталое в России, не «плохой русский город», а плохое в русском городе (бытовавшее, конечно, и в Петербурге, и в Москве) и, наконец, не «дурные люди», а дурное в людях»⁵. Было бы правильнее сказать, не дурное, а заурядное, обычное, повседневное. Чехов интересовался типичным, средним, тем слоем, который был незамеченным прежде, поскольку все писатели бросились или к большому или к маленькому человеку. Этот средний слой стал основой произ-

ведений Чехова, который сделал шаг в сторону срединной культуры избранием своего героя. Критики отмечали любовь Чехова не к большим героям, а к среднему человеку. Русский публицист Д.В.Философов показывал, что «Чехов замечал незаметных людей. Более того, он нежно любил их, как-то изнутри понимал их несложные, но сколь для них важные переживания, а главное – ничего от них не требовал. В сущности, и дядя Ваня, и Николай Алексеевич Иванов, и Треплев, и Астров, не говоря уже о сестрах Прозоровых, подполковнике Вершинине и т. д. – самые серые, незаметные люди. До Чехова их как бы не существовало. Их никто не замечал. Они скорбели, страдали, радовались, влюблялись в каком-то коллективном одиночестве, были тварью, совокупно стенающею. Пришел Чехов, заметил их и как-то утвердил. Маленьких людей видели, конечно, и Толстой, и Достоевский. Но их маленькие люди почему-то выходили всегда великанами. Простой мужик Каратаев, под стать, по крайней, мере, Конфуцию, а гвардейский офицер князь Болконский – сродни Шопенгауэру. ...У Чехова... они никогда не ведут “умных” разговоров.... Достоевский лелеял русских мальчиков, которые по трактирам “о Боге спорят”. Толстой учит, как перехитрить зло, бороться с ним непротивлением. “Мальчики” Чехова никогда не говорят о Боге и вообще мало говорят. Им все как-то некогда, жизнь заела. То почту возить надо, то в “Славянском Базаре” котлеты подавать, то детей кормить. Бороться со злом, даже по новому, усовершенствованному, толстовскому способу, они и не думают. “Не до жиру, быть бы живу”. Ведь самый факт жизни для них уже геройство. Они все какие-то подкошенные, с червоточиной»⁶.

В.Катаев сильнее подчеркнул внимание Чехова именно к среднему человеку, «“Средний” человек литературы 80-х годов – особый феномен, отличный от “маленького человека” предшествующей литературы. Как ни различалась трактовка этого типа Гоголем, писателями “натуральной школы”, Достоевским, “маленький человек” – это всегда тот, к кому писатель хочет привлечь внимание своих читателей, обычно о нем не думающих; это объект, который должен быть з_а_м_е_ч_е_н, извлечен из низов и с задворок “большой” жизни. “Средний” человек в литературе второй половины 80-х годов, в том числе и в “серьезных этюдах” Чехова, – объект уже отнюдь не экзотический. Обыденная жизнь, которой он живет,

признается авторами единственной действительностью и единственным заслуживающим внимания объектом изображения»⁷. Катаев подчеркивает, что особенностью 80-х годов было то, что категории обыденности, повседневности, будничности были определены как основные и единственные сферы бытия героев, в отличие от традиционной для прежней литературы трактовки быта как противостоящего идеалам героя: «Врач, инженер, учитель, адвокат, студент, офицер, статистик, землец (а также и помещик, и крестьянин, и чиновник, и священник, но показанные иначе, чем в предшествующие десятилетия) – герои литературы 80-х годов в новой, стремительно складывающейся действительности *капитализирующейся России* (курсив наш. – Н.Ф.), становящейся на промышленные, городские рельсы. “Средний” человек понимается в этих произведениях как представитель *новой массы* (курсив наш. – Н.Ф.), как всякий человек. И такое понимание Чехов разделяет с писателями из своего литературного окружения»⁸. Разночинцы, показываемые Достоевским как неукорененные, нервные, часто революционные, а Тургеневым в лице Базарова как жестко позитивистские, готовые мир разрушить и заново отстроить, болезненно входящие в отвергающее их или с любопытством наблюдающее за ними общество, у Чехова становятся социальной средой капитализирующейся России и характеристикой ее новой идентичности. Фон Корен в его «Дуэли» – дань неприязни Чехова к тем, кто ненавидит среднего человека, презирает его и делает жертвой своего деспотизма, как бы слаб и ничтожен ни был этот средний человек.

Еще более эту срединность Чехова подчеркивает Д.С.Мережковский: «Чехов и Горький выразители не столько народной, сколько сословной, не столько культурной, сколько интеллигентной середины русского среднего сословия, самого многочисленного и деятельного...»⁹.

Эта особенность проявляется не только в произведениях Чехова, но и в его письмах: Чехов «весь вышел из этой веры в человека, из этой влюбленности в человеческое лицо... Чехов смотрел на человека, как смотрел на него Кант, т. е., как на цель в себе, а не как на средство»¹⁰. Для Чехова важны были «бережная любовь к жизни, к каждой отдельной личности, к “обыкновенному человеку”»¹¹. Это гуманизм, который был давно известен в Европе, но в России проявился в новой форме.

Чехов – русский или всемирный писатель?

Ответ на поставленный в подзаголовке этого раздела вопрос практически известен. Он – русский всемирный писатель. Но это показало время. Прежде такая мысль не была всеобщей. Одни его считали русским европейцем, другие просто русским. Д.С.Мережковский утверждал: «Он – великий, может быть даже в русской литературе величайший, бытописатель. Если бы современная Россия исчезла с лица земли, то по произведениям Чехова можно было бы восстановить картину русского быта в конце XIX в. в мельчайших подробностях... У чеховских героев нет жизни, а есть только быт – быт без событий, или с одним событием – смертью, концом быта, концом бытия. Быт и смерть – вот два неподвижные полюса чеховского мира... Он знает современный русский быт, как никто; но, кроме этого быта, ничего не знает и не хочет знать... Он в высшей степени национален, но не всемирный; в высшей степени современен, но не историчен. Чеховский быт – одно настоящее, без прошлого и будущего, одно неподвижно застывшее мгновение, мертвая точка русской современности, без всякой связи со всемирной историей и всемирной культурой. Ни веков, ни народов – как будто в вечности есть только конец XIX в. и в мире есть только Россия. Бесконечно зоркий и чуткий ко всему русскому, современному, он почти слеп и глух к чужому, прошлому. Он увидел Россию яснее, чем кто-либо, но проглядел Европу, проглядел мир»¹². Но есть взгляд прямо противоположный. Его хорошо выразил С.Н.Булгаков: «Для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь еще в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они вовсе не связаны с условиями данного времени и среды, так что их нельзя целиком свести и, так сказать, погасить общественными условиями данного момента... считать Чехова бытописателем русской жизни и только всего – это значит не понимать в нем самого важного, не понимать мирового значения его идей, его художественного мышления. Чеховское настроение, психологически, может быть, и связанное с сумерками 80-х годов в России, философски имеет более общее значение. Чеховым ставится под вопрос и подвергается тяжелому сомнению, так сказать, доброкачественность средней человеческой души, ее способность выпрямиться во весь свой потенциальный

рост, раскрыть и обнаружить свою идеальную природу, следовательно, ставится коренная и великая проблема метафизического и религиозного сознания – загадка о человеке. Настроение Чехова должно быть поэтому определено как мировая скорбь в полном смысле этого слова, и, наряду с Байроном и другими, Чехов является поэтом мировой скорби»¹³.

Соглашаясь с Булгаковым, отмечу еще одну как русскую, так и европейскую, и всемирную черту Чехова – открытие слома российской идентичности, по существу потери смысла себя в условиях кардинальных перемен – перехода к капитализму, смену сословности на массовость, уменьшение значимости прежнего раскола культуры на европейски-дворянскую и народно-патриархальную. Чехов открыл идентичность как процесс.

Главная беда времени – потеря смысла, переделка ценностей или аномия – их деструкция и распад. кризис идентичности особенно ярко обобщены в «Скучной истории»: «...в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного», «того, что называется общей идеей или богом живого человека». «А коли нет этого, то значит, нет и ничего». Театральный критик Т.К.Шах-Азизова пишет очень социологически и социально-философски точно: «Истинное объяснение образа Иванова складывается постепенно, из всего чеховского творчества 80–90-х годов в целом. Тогда и вырастает во всем своем объеме драма поколения, лишённого прежней веры и тоскующего по новой... В гамлетовскую ситуацию введен гамлетовского типа герой-интеллигент, на разломе эпох остановившийся поразмыслить, мучающийся вопросами бытия (“...кто я, зачем живу, чего хочу?”)... Иванов, при всей беспощадности своего анализа, мыслит не глобально, как Гамлет, а в пределах, очерченных повседневностью. “Мировой скорби” также нет в нем – скорбит и негодует он в основном о своей судьбе»¹⁴. Она впервые обращается к теме идентичности у Чехова, ибо вопросы «кто я, зачем живу, чего хочу?», это – гамлетовские вопросы об идентичности, ставшие главным вопросом масс.

В работах Чехова показана «эпопея человеческой нелепости. Именно – всечеловеческой, а не только русской, пусть и носит она определенные родные названия, пусть и гласит у него в записной книжке один набросок: «Торжок. Заседание думы. О поднятии средств городских. Решение: пригласи папу римского перебраться в Торжок – избрать его резиденцией”... Глупость международна»¹⁵.

В письме Д.В.Григоровичу Чехов пишет: «В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человеку нет сил ориентироваться...»¹⁶.

Рассмотренная нами смена идентичности России эпохи Чехова и отображение этих изменений в его творчестве и письмах дает важные культурные свидетельства смены идентичности в конце XIX в. в России, показывает ее процессуальный характер и вхождение ее изменений в число важных черт социальных трансформаций.

Примечания

- ¹ Кантор В.К. Русский европеец как задача России // Русская мысль. № 4279. 22 июля 1999; № 4280. 29 июля 1999.
- ² Громов М.П. Книга о Чехове. М., 1989. <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st020.shtml>
- ³ Чехов – А.С.Суворину, 20 мая 1890, г. Томск // Переписка А.П.Чехова: В 2 т. Т. 1. М., 1984. Вступ. ст. М.П.Громова; Сост. и коммент. М.П.Громова, А.М.Долотовой, В.В.Катаева http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0350.shtml
- ⁴ Громов М.П. Указ. соч. <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st020.shtml>
- ⁵ Там же.
- ⁶ Философов Д.В. Липовый чай. (К пятилетней годовщине со дня смерти А.П.Чехова). 1910 – http://az.lib.ru/f/filosofow_d_w/text_0080.shtml
- ⁷ Катаев В.Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова / Под ред. В.Б.Катаева. М., 1982. – http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0370.shtml
- ⁸ Там же.
- ⁹ Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Максим Горький: Pro et Contra / Вступ. ст., сост. и примеч. Ю.В.Зобнина. СПб., 1997. – http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_0180.shtml
- ¹⁰ Кванин С. О письмах Чехова // А.П.Чехов: Pro et contra / Сост., общ. ред. И.Н.Суких. СПб., 2002. – http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0540.shtml
- ¹¹ Там же.
- ¹² Мережковский Д.С. Указ. соч.
- ¹³ Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель // А.П.Чехов: Pro et Contra / http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0030.shtml
- ¹⁴ Шах-Азизова Т.К. Русский Гамлет // Чехов и его время. М., 1977 http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0280.shtml
- ¹⁵ Айхенвальд Ю.И. Чехов. // Силуэты русских писателей. Вып. 1. М., 1906–1910; 2-е изд. М., 1908–1913. – http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0110.shtml
- ¹⁶ Чехов – Д.В.Григоровичу, 5 февраля 1888 г., Москва // Переписка А.П.Чехова. Т. 1 http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0350.shtml

Понимание фрагмента у Чехова

К 150-летию со дня рождения

Принято (и правильно принято) считать, что слово «фрагмент» употребляется в значении отдельного куска какой-либо вещи (в латинском мире, как сообщает энциклопедическая статья, так назывался кусок разбитой глиняной посуды, затем так стали называть сохранившиеся остатки литературных, архитектурных и пр. памятников. Это слово стало синонимом части (говорят: фрагмент тела или, например, самолета). Очевидно и то (я пока повторяю общие места), что фрагментирование письма как жанр стало важной чертой новейшей эпохи и ее философской мысли. Правда, началось это не с Новалиса или Шопенгауэра и Ницше, а, скажем, с Монтеня или Паскаля, чьи «Эссе» («Опыты») или «Мысли» фрагментарны по определению. Ну, а что если целое произведение является фрагментом, если фрагментом является сам мир? Или фрагмент выполняет функцию синекдохи, т. е. определяет целое через его часть.

В одном современном французском произведении речь идет о том, что в каком-то отделенном будущем был найден, по мнению рассказчика, прежде неизвестный роман, который сохранился полностью (название романа, его текст), за исключением обложки. Собственно, осталась и она, но с оборванным краем, унесшим в небытие фамилию автора: от него осталось имя и первая буква фамилии – «Чарльз Д.». Рассказчик, изучивший произведение, на основании его структуры сделал вывод, что его автор – Чарльз Диккенс, широко известный романист XIX в., а название романа – «Происхождение видов».

Само по себе это фантастическое произведение свидетельствует не столько о том, как часто мы ошибаемся, на основании стилистики устанавливая авторство той или иной книги, сколько о том, что важен именно стиль мышления определенного времени, позволяющий по фрагменту воссоздать это целое, обнаруживая, если воспользоваться словами М.Бланшо, «двоведенные до высококого накала утверждения завершающей мысли»¹.

Как только, однако, мы заговорили о «завершающей мысли», мы уже ушли от первоначального значения фрагмента как куска какой-нибудь вещи, как отрывков-обрывков сочинений древних мыслителей, которые стали фрагментами, так как целое уничтожило время. Если сочинения древних стали фрагментами, то создания нового времени – фрагменты с самого начала. Здесь мы имеем дело с *фрагментами как авторской стратегией*.

Что имеется в виду? Традиция нам говорит, что фрагмент можно понять как коммуникативный разрыв, но в традиции не закрепилось, а оно есть, значение фрагмента как умаления, ослабления, истощения (сил ли, души) вплоть до полного крушения, когда восстановление невозможно, а если возможно заново нечто составить, то это будет новодел, симулякр, навевающий воспоминания, как бы целое, но никогда не само целое. После такого крушения остается пустота. Из нее возможно только воззвание в никуда в надежде, что оно откуда-то появится.

Оба смысла фрагмента важны, в авторской стратегии они оба имеются в виду. И Бланшо говорит, что мысли Ницше можно выстроить «в соответствии с некоторой связностью». «Вполне возможна – потенциальная – система, в которой его сочинения, отринув свою разрозненную форму, встанут на путь непрерывного прочтения. Полезный, необходимый дискурс. И тут мы всё понимаем – без напряжения и без препон. Нас ободряет, что подобная мысль, связанная с движением поиска, каковой к тому же является и поиском становления, может сподобиться целокупного изложения». «Примем это, – говорит Бланшо, тем более что сам Ницше принимает и это. – Примем, что на заднем плане его drobных сочинений пребывает этот непрерывный дискурс. Ницше тем не менее этим не ограничивается. И даже если часть его фрагментов может быть соотнесена с подобного рода целостным дискурсом, ясно, что он – то есть сама философия – всегда

Ницше уже превзойден, что Ницше его скорее предполагает, нежели излагает, с тем чтобы говорить далее, следуя совершенно иному языку, не языку целого, а языку фрагмента, множественности и обособленности. Эту фрагментарную речь трудно ухватить, не исказив. Даже то, что сказал нам о ней Ницше, оставляет ее умышленно скрытой. Нет сомнений, что такая форма демонстрирует его отказ от системы, его страсть к незавершенности, его принадлежность к мысли, которая могла бы быть мыслью Versuch и Versucher; что она связана с изменчивостью поиска, с мыслью-путешественницей (мыслью человека, который мыслит на ходу и следуя истине ходьбы)»².

Мысли Бланшо о фрагменте, смысл которого не в созидании некоего уже известного целого, а с открытостью в мир, с неизвестностью мира, с такой неизвестностью, которая возникает из пустоты, ниоткуда или «откуда ни возьмись», могут во многом объяснить и творчество Чехова. Не забудем, что он и писал во времена Ницше. И, вероятно, не всем покажется странным сравнение, что рассказ «Ванька», в котором мальчик отправляет письмо дедушке по ту сторону жизненного пространства, написан в один год с «По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего».

На что здесь надо обратить внимание? Даже если сам фрагмент – целое, совокупность фрагментов этого целого не образует. Он является свидетельством чего-то ушедшего, о котором догадываешься, но не можешь принять, или которое пытаешься даже оттолкнуть. В этом Чехов, не философ, не питавший к философии особой склонности, выполняет цели великой философии, которая только и позволяет невнятно говорить о превращенном в ничто бытии, о предчувствии нового бытия. Иногда складывается впечатление, что он жил не на рубеже XIX–XX вв., а после Второй мировой войны, с геноцидами и ГУЛАГом XX в., после которого мир оказался во прахе. Во прахе оказались его нравственные нормы, политические притязания. Развалилась колониальная система. Лоскуты новых культур развеваются как флаги перед парламентом ЕЭС, чаще всего вступая не в диалог (хотя в России в Шестидесятых годов XX в. **развились именно философия диалога культур, возродившая и старые немецкие философии диалога**), а в конфликт, в лучшем случае – в консенсус и породив полистилистику.

Его рассказ имеет открытую форму, в нем нет ни начала, ни конца, если, разумеется, не считать началом первое слово, произнесению которого способствовал *случайный случай*: кто-то приехал, завязался необязательный разговор, а концом – последнее, но в нем всегда есть то, что связано с *риском* – оказаться скучным, недалевидным, банальным, старомодным, нетрадиционным. Обычно риск связывается с удивлением и неординарностью, здесь речь как раз об ординарности, которая не менее рискованна, потому что обеспечивает жизнь неординарностям, этого не понимающих и к этому не стремящихся. Именно ординарность иногда показывает выход за пределы установившего обычая, если показать ее средоточие. Такая рискованная ординарность не гарантирует ни единства, ни какого-либо указания на что-то дельное, кроме внешнего антуража: вот я, я в саду, сад вишневый. Сгущенность банальнейшей скуки такова, что выходит за пределы не исключено что и самого времени. В такой ситуации не только заметен даже шорох, шевеление мысли, но на этот шевелящийся шорох направлено внимание всё и всех.

Если рассматривать замыслы и произведения Чехова с этим акцентом, то ясно, почему его фрагменты – рассказы, драмы, повести – не считаются с противоречиями или с чем-то установленным. Противоречивые утверждения – это моменты критической работы. Они высказывают некоторую множественную истину, потому что фрагменты истинны каждый сам по себе, и необходимость осмыслить множественность, когда хочешь высказать истинное.

В качестве примера обратимся к «Рассказу старшего садовника». В этом рассказе очевидно, как бежит мысль, обгоняя само действие и обращая внимание на собственный бег. У Чехова, кстати, так почти всегда и везде. Его «Трех сестер», о которых обычно говорят, что вот-де они собираются «В Москву! В Москву!», а на деле их заела обыденность, и ни в какую Москву они не поедут, можно ведь понять иначе: они *уже* в Москве, там их мысль, там жизнь, и это уже там-существование делает неважным их существование-здесь. Хайдеггерово здесь-бытие эмигрировало в там-бытие, его (этого «здесь») местожительство там. Какая разница, где оно тебя настигает. Москва – это и есть само настигшее тебя бытие среди обыденного существования.

Хайдеггер был младенцем, когда его обнаружил и предрек Чехов. И не только в «Трех сестрах», а, скажем, в малом и, на первый взгляд, неприметном, «Рассказе старшего садовника».

Само название рассказа парадоксально: мало того, что перед нами рассказ в рассказе, но этот внутренний рассказ ведется от имени *старшего* садовника, хотя *младшего* не было вовсе. Он просто старший. И дело здесь даже не в знаменитой чеховской иронии, а в акценте на существовании тех странных должностей, которые остаются, даже они не соответствуют действительности. В этом случае это самоназвание садовника указывает, может быть, на единственную связь с ушедшим целым. Указывает осколочно, оставшись во фрагменте, утратившем с этим целым какую-либо связь, кроме имени. Имя оказывается скорлупой, охватившей нечто, о чем уже не знает, каково оно.

Рассказ начинается самым случайным образом. Обыденная ситуация: «В оранжерее графов N. происходила распродажа цветов». Покупателей было трое: рассказчик, его сосед-помещик и молодой купец-лесоторговец. Работники носили товар, а всем распоряжался старший садовник Михаил Карлович, в котором смешались три культуры: русская, шведская и немецкая. Он «много читал на этих языках, и нельзя было доставить ему большего удовольствия, как дать почитать какую-нибудь новую книжку или поговорить с ним, например, об Ибсене». Именно этот много читавший садовник и загадал загадку троице покупателям. Загадка (или задачка) оказалась связанной с юридическим казусом, который будет озвучен лишь в конце концов, а пока шел обычный разговор трех мужчин, причем разговор настолько обыденный и в то же время злободневный, что, не зная мы, что написан он и опубликован Чеховым в 1894 г., можно было бы подумать, что он возник в 90-х гг. XX в. или в начале XXI. **Сосед-помещик**, наблюдая за работниками, сказал по поводу одного из них: «Этот вот молодчик, рекомендую, ужасный негодяй <...> На прошлой неделе его судили в городе за грабеж и оправдали. Признали его душевнобольным, а между тем, взгляните на рожу, он здоровёхонек. В последнее время в России уж очень часто оправдывают негодяев, объясняя всё болезненным состоянием и аффектами, между тем эти оправдательные приговоры, это очевидное посла-

бление и потворство, к добру не ведут. Они деморализуют массу, чувство справедливости притупилось у всех, так как привыкли уже видеть порок безнаказанным».

Можно сказать даже более того: замечание помещика злобно для всех времен, про него можно сказать: и завтра то же, что вчера. Затеявший его помещик обратился за поддержкой в век XVII: «Про наше время, – сказал он, – смело можно сказать словами Шекспира: “В наш злой, развратный век и добродетель должна просить прощенья у порока”». Согласны с этим мнением и помещик, и Шекспир, и лесоторговец – все. Кроме старшего садовника.

Читающий на трех языках и размышляющий садовник Михаил Карлович выразил, однако, особое мнение. «Что же касается меня, господа, то я всегда с восторгом встречаю оправдательные приговоры... Я не боюсь за нравственность и за справедливость, когда говорят “невиновен”, а, напротив, чувствую удовольствие. Даже когда моя совесть говорит мне, что, оправдав преступника, присяжные сделали ошибку, то и тогда я торжествую! Судите сами, господа: если судьи и присяжные более верят человеку, чем уликам, вещественным доказательствам и речам, то разве эта *вера в человека* сама по себе не выше всяких житейских соображений?»

Либеральная идея, провозглашенная Михаилом Карловичем, казалось бы, должна всеми приветствоваться, это была идея века. Какой интеллигент с этим бы не согласился. «Мысль хорошая», – сказал прожженный интеллигент рассказчик. Чем, однако, хороша, эта мысль? Тем, что вера в человека *труднее* веры в Бога: «Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев». Во все века христианства верили именно в Бога как в существо совершенное, всемогущее, всеблагое и пр. Человек считался отягощенным первородным грехом: не кощунство было ли сказать, что верить надо в человека?

Но произнесено это легко, это отдуманная мысль. Она отдумана и персонажем – Михаилом Карловичем, и Чеховым. Вряд ли Чехов был сугубо религиозным в конфессиональном смысле слова человеком, хотя идея правды вела его за руку, и у него много произведений, посвященных теме праведничества. В современной литературе, однако, сделано много попыток, привязывающих Чехова к православию. Это делает, например, правда, очень осторожно, Р.Т.Киреев в книге «Чехов. Посещение Бога»³. Конечно, то, что

в последний момент жизни он сказал: «Давно я не пил шампанского...» и выпил-таки его, – никак не может свидетельствовать в пользу его атеизма. Но атеизм и материализм – лишь жесткие оппозиции вере. Есть иная религиозность, свойственная, по видимому, любому человеку. Ее можно определить как тоску по началу, по основанию. По сердцевине. О такого рода религиозности может свидетельствовать его реакция на ее попытки положить лед ему, умирающему, на сердце: он отстранил ее руку и произнес: «Пустому сердцу не надо».

Слова «пустое сердце», разумеется, не могут свидетельствовать его неверие, ведь и в «Рассказе старшего садовника» он говорит, что вера в человека «доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа».

Что здесь имеется в виду? Что надо понимать и чувствовать в Христе? Распятие? Воскресение? Богочеловечность? Христос терпел и нам велел? Разумеется. Христос знаменовал собой истинную поступь, отсюда – поступок, несший спасение. Христос в силу своей миссии спасал Иисуса. Помазанник, Свет, Мессия, показавший всякому имеющему человеческое имя, возможности безбоязненно и безгрешно жить. А.Б.Тарасов в работе «Праведники А.П.Чехова. Образ религиозных сомнений и веры писателя»⁴ считает, что «литературные произведения Чехова в основном посвящены этой проблеме поиска новой системы ориентирования при сознательном, как бы заранее оговоренном отказе от веры в Бога, от Церкви. Как известно, подобный отказ характеризовал жизнь не только его героев, но и самого писателя <...> Соответственно, вряд ли Чехов помышлял о типах праведников в православном понимании слова “праведничество”». Вряд ли, потому, сами эти попытки понять праведничество свидетельствуют именно какую бы то ни было *веру*: сердце в таком случае не может быть пустым. Я все-таки полагаю, что речь идет о той пустоте, которая воцаряется не в результате веры-неверия, а в результате полной утраты мира, осознание себя в пустыне, хранящей лишь осколки былой целостности мира, желание воссоздания человека. Здесь истинно философское понимание бытия как ничто, как пустоты, почти в гегелевском смысле бытия в себе несущем возможность новой рефлексии, рождающейся в полной пустоте, когда неизвестно каким будет целое мира. Здесь Чехов

действительно следует языку фрагмента, который неизвестно к чему приведет, которому составить нечто целое ничто может помешать, а может и помочь что-либо создать.

На согласие с мыслью садовника автора рассказа («мысль хорошая»), которое, казалось бы, подводила черту под апологией либерализма, Михаил Карпович, однако, отвечает не удовлетворенным кивком (к примеру), а спокойной констатацией того, что мысль, конечно, хорошая, но не новая. И в подтверждение этой не новой мысли рассказывает легенду, которая может сбить с толку даже опытного слушателя, потому что эта «милая» легенда, которая должна нести не новую мысль, на деле оказывается проблемой, решение которой оказалось невозможным ни в прошлом, ни в настоящем, да и неизвестно, найдется ли в будущем. «Не новое» обретает иной смысл: некое событие, о котором сложилась *легенда*, свершилось, но смысл его остался за семью печатями. Старое оказалось той философской проблемой, рождением того морального принципа, предъявления которого стали требовать некоторые философы спустя полвека после написания этого рассказа (разумеется, этого рассказа не зная).

Чехов – писатель, следовательно, слова он употребляет осознанно и зная смыслы, которые они могут нести. Тем более что он учился в гимназии, где преподавали древние языки, а с 1898 по 1904 г. был членом попечительского совета гимназии. Поэтому употребляя слово «легенда», он знал, что это значит: не только повесть о чем-то имевшем место, но и то, что *должно* быть прочитано – не в смысле научения пройденному, а в смысле переосмысления, нахождения новых смыслов, еще не известных. Дело даже не в том, что имеет в виду Михаил Карлович, рассказывавший эту «милую легенду», в свою очередь рассказанную ему его бабушкой, и, очевидно, под словом «милая» подразумевая нечто иное, чем приятный рассказ, ибо рассказ – страшный, *убийственно* страшный. Рассказ об «угрюмом и несообщительном» докторе, «схимнике», созерцателе, о котором люди, однако говорили с гордостью, что он умеет лечить болезни, имеет «чудное, ангельское сердце», что «он любит всех!», денег не берет, плакал по умершим и шел провожать их в последний путь. «Взрослые и дети, добрые и злые, честные и мошенники – одним словом, все уважали его и знали ему цену. В городке и в его окрестностях не было человека, который позволил бы себе не только сделать ему что-нибудь не-

приятное, но даже подумать об этом. Выходя из своей квартиры, он никогда не запирает дверей и окон, в полной уверенности, что нет такого вора, который решился бы обидеть его».

Странные характеристики – в одном абзаце. То, что Августин называл «борением слов», которые топорщатся, смотрят в разные стороны, не стыкуются. Ибо угрюмость с трудом совмещается с ангельским сердцем, а несообщительность с открытостью. Объяснения нет никакого. Более того, сказано это было «очень довольным» Михаилом Карлович, медленно раскурившим трубочку, так что читатель вряд ли задерживался на этих оксюморонах. Между тем они требуют остановки и продумывания, потому что благодаря ним открывается глубина открывающейся пропасти: через некоторое время доктора убили. Убил, по-видимому, кто-то знакомый, потому что на лице лежавшего в овраге с пробитым черепом доктора застыло удивление, «когда он увидел перед собой убийцу».

Не-философ Чехов в коротеньком рассказе умудрился выразить истинно философские состояния, связанные с бытийственной пустотой и удивлением как начала философии. Жители же были в отчаянии, а судьи решили, что, хотя налицо «все признаки убийства, но так как нет на свете такого человека, который мог бы убить нашего доктора, то, очевидно, убийства тут нет и совокупность признаков является только простою случайностью. Удивление доктора явно оппонирует готовности города признать его смерть случайной. И то противоотталкивание объяснений (намек и недоумения) лишь усиливается вследствие того, что нашли убийцу, уличили, получили признание, судили и признали виновным. Но судья отказался вынести не только смертный, но вообще какой-либо приговор, произнеся фразу, которая подтверждала мысль о вере в человека, доступной тем, кто понимает и чувствует Христа. «Если я неправильно сужу, то пусть меня накажет бог, но, клянусь, он не виноват! Я не допускаю мысли, чтобы мог найтись человек, который осмелился бы убить нашего друга доктора! Человек неспособен пасть так глубоко!» С этим отказом от приговора согласились и судьи и жители города, вора и убийцу отпустили «на все четыре стороны». «И бог, говорила моя бабушка, за такую веру в человека простил грехи всем жителям городка. Он радуется, когда веруют, что человек – его образ и подобие, и скорбит, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях судят хуже, чем о собаках. Пусть оправдательный приговор принесет

жителям городка вред, но зато, посудите, какое благотворное влияние имела на них эта вера в человека, вера, которая ведь не остается мертвой; она воспитывает в нас великодушные чувства и всегда побуждает любить и уважать каждого человека». Когда Михаил Карлович кончил, помещик хотел ему возразить, но «старший садовник сделал жест, означавший, что он не любит возражений, затем отошел к телегам и с выражением важности на лице продолжал заниматься укладкой».

Налицо, казалось бы, полное подтверждение слов о вере в человека. Это подтверждение усилено нежеланием старшего садовника выслушивать возражения, те неверные мнения смертных, о чем известно со времен Парменида и кому никогда не отказывали в выслушивании. И тем не менее не оставляет ощущение, что именно из-за этого отказа от возражений прозвучало *откровение об ошибке*, сделанной *всеми* людьми, на основании лишь *профессиональных знаний* доктора решившими считать его, угрюмого, несообщительного схимника ангельски чудесным человеком. Эта ошибка, которая вела их по неверному и иллюзорному пути, рождена нежеланием понимания, неученым неведением, знавшим только некий принятый обычай жить по заведенным правилам, игнорирующим любые иные мотивации, помимо принятых. Эта ошибка – ошибка метафизическая. Она и есть пустота. Слова о вере в человека среди такой пустоты сами становятся пустыми, они ничто иное как дуновение воздуха. В них нет даже никаких предположений и утверждений, кажется, что жест садовника, который поняли, как нелюбовь к возражениям, означает вдруг понимание пустоты елейной веры в человека. Эквивокативность рассказа, однако, в том, что вера таки существует только лишь в свете слов Христа: «Кто без греха, пусть первым бросит в нее камень». Этот рассказ, если его понять в этом смысле и есть предъявление морального принципа. Здесь есть *свет ошибки*, которая становится ошибкой на границе истины и неанализируемого правдоподобия, легко принимаемого за истину. Ошибка – всегда предел, где речь стирается, соскальзывает в нейтральное проборматывание или в отчаянное утверждение, не желающее слушать возражений. Два человека в этом рассказе старшего садовника поняли суть дела: *убийца*, который *увидел* в угрюмости и несообщительности доктора, даже в его профессионализме нечто мефистофельское, долженствующее быть погубленным, и *судья*, который понял

отсутствие мотивации в этом преступлении, или – увидел, что мотивация лежит *за пределами* принятого обычая. Тема «Фауста» здесь звучит как бы шепотом, но не исключено, что Чехов и хотел, чтобы услышан был шепот.

В речи Чехова нет, однако, атаки установленного порядка, здесь даже и особого суда нет (как того требует слово «кризис»). Есть вызванные на суд, которые оказались в растерянности, в предчувствии, в преддверии какого-то нового понимания (ведь суда не произошло). Все оказались при начале, которого еще нет, т. е. и не начале – и это *чисто философское состояние*. Иногда кажется, что истинные философы – *не философы*.

Ибо кто такой *старший* садовник? Не только тот, над кем стоит поиронизировать, но и тот, кто всегда больше, кто понимает, что «не новое» сохраняется потому, что еще не настало новое, оно впереди. В этом – в ожидании и предчувствии – смысл традиции, а не в скучном переживании переданного знания и умения. Он – в известном смысле, если переиначить известные старые доказательства бытия Бога (то, *больше* чего нет), есть явленное собственной речевой – персоной *доказательство бытия рассуждающим и думающим человеком*.

Речь «всех» ведет к исчезновению человека, к той пустыне, которую некоторое время спустя обозначат Холокост и ГУЛАГ, хорошо подготовленные предшествующим дискурсом. И, как мы видели, мысль всё это вынесла, несмотря на все разговоры о невозможности поэзии после Освенцима. Человек в «Рассказе старшего садовника» исчезает: доктор навеки, а его убийца из мира, где он – преступник. Здесь важен факт исключения, совершаемого жителями, уклонившимися от правосудия, как самоподавление, а преступником – как, не исключено, что и самопреодоление, *исключившее* несообщаемость. Да и садовник назван у Чехова человеком, общим именем, лишь в начале знакомства с ним есть старший садовник. Рассказ именно не старого человека, а старшего садовника. Чехов словно бы возвращает нас в лично-именное кодирование, где каждый сам добывает себе имя. Человек как общее имя становится не столь важным, вера в человека превозносится так, что ставится под сомнение. Но и старая мысль, старая традиция, старая этика исчезает. Мысль в этом рассказе пытается освободиться от самой себя. Ведь так и не сказано, чем обусловлена вера в человека: ссылкой на то, что Бог этим людям, не осудившим убийцу, что-то простил? Так ведь

не проверишь! Тем более что мысль, освобождаясь от себя самой, вовсе не должна отрекаться от себя. Она должна мыслить следуя олимпийскому лозунгу – выше, дальше, сильнее, мыслить больше, чем она на то способна, мыслить нечто отличное от возможного для нее сейчас, т. е. избыточно и изначально предполагая тот избыток, который предшествует и следует любой речи.

Текст рассказа содержит в себе определенную тайну, вовсе не мистически-религиозную. Весь этот текст – эквивокальное имя мира: вместе старого и еще не имеющего места нового. Имя создателя такого мира – Садовник, это, кстати, напоминает многие «сады» философии, если он показывает различие (а он показывает невозможность судить старыми мерками, опровергая положение, что человек – мера всех вещей), если он утверждает какой-то избыток утверждения, который не удерживается в рамках ясности, то тем самым он как бы еще и не написан, он только в *движении написания неизвестного*, вот сейчас только почудившегося, сочащегося через промежутки слов, звуков, значений. Речь о другом времени и мире где мы *отсутствуем*, где смещается сама реальность универсума, где старшего должно сопровождать не возражение, а должна за ним быть поставлена жирная точка, поскольку старше потому и старший, что он сейчас, сию минуту творит легенду – миф, который должно читать непрерывно. Если что-то произнести сейчас, легенда-миф разрушится, и мы снова вернемся к тому злему определению «молодчика, ужасного негодяя», определения, основанного на четком различии того, что хорошо и что плохо. Садовник же говорит о том, чего нет, то есть нерационализованном – о добре, где «нас не стояло», потому что нам померещилось другое время и место, если это вообще место. Здесь и слова – в обратимо-необратимой одновременности.

Примечания

- ¹ *Бланишо М.* Ницше и фрагментарное письмо / Пер. с фр. В.Лапицкого // НЛЮ. 2003. № 61 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/61/lapic.html>).
- ² Там же.
- ³ См., например: Нева. 2004. № 7.
- ⁴ См.: <http://www.abc-people.com/data/chehov/pravedniki.htm>. Посещение 8.12.2010.

В.А. Шкуратов

Три Чехова: разметка чеховской наррадигмы

Цель статьи – показать трёх Чеховых, присутствующих в российской культуре и сменяющих один другого от начала творчества писателя до наших дней. Каждого из них соответствующие эпохи считают подлинным А.П.Чеховым, но человеческие качества, характер и мотивы писательской работы, общественно-художественный статус этих фигур весьма различны.

Первый чеховский образ изготовлялся дореволюционной критикой с помощью отрицательных частиц: он певец сумерек и безысходности, у него нет идеи, хотя он к ней и стремится. Советский Чехов – сатирик, близкий Салтыкову-Щедрину, защитник маленького человека и певец свободы почти пушкинского разлива. А в тени официального канона существовал проект интеллигентского Чехова, ностальгически вбиривший в себя качества, лишившиеся после революции своих традиционных носителей. Сейчас же принято вспоминать, что Чехов интеллигенцию не жаловал и смотрел на литературу как на занятие, приносящее деньги.

Меняющийся имидж писателя – только часть художественно-интерпретативно-биографических комплексов, которые я называю наррадигмами. Вынужденный отослать читателя к своим работам¹, дам только самые необходимые разъяснения. Наррадигма есть повествовательный образец в динамике его социокультурного и социополитического становления (легитимации повествовательной продукции рассказчика обществом). Регулярности наррадигмы не каузальны (в естественнонаучном смысле), а нор-

мативны. Они создают контур оценивания и связаны с последовательностью повествовательной письменной деятельности. Все люди умеют рассказывать, некоторые записывают свои рассказы, если удастся – публикуются. Когда произведения замечены, то на них появляются рецензии. Избранные повествователи становятся образцом, нормой, ориентиром для пишущих людей. Их начинают изучать, о них создают учёные труды. Указанные регулярности я обозначаю как фазы наррадигмы – апокриф, канон, гуманизм, гуманитарность, человекознание – и буду ссылаться на них в статье. На стадии человекознания наррадигма утрачивает повествовательное начало и втягивается в орбиту естественнонаучного (парадигмального по Т.Куну) изучения закономерностей, структур, механизмов. Это означает и потерю широкой читательской аудитории. Конъюнктурные, ситуативные, периферийные авторы в этом случае лишаются наррадигмы, более крупные писатели имеют шанс на следующую. Чехов, как и другие русские классики, писатель более чем одного социокультурного цикла, т. е. полинаррадигмален.

Гипотеза статьи в том, что чеховская *legitimasu* уже прошла два полных цикла (условно: досоветский Чехов и советский Чехов) и сейчас разрабатывает постсоветского Чехова. Три чеховские ипостаси объединяются в преемственности российской письменной цивилизации и сами служат идентификации российского народа. От стыковки чеховских циклов зависит продолжение этой роли, которая (как и других классиков) на переходе от письменной цивилизации к постписьменной (аудиовизуальной и е-письменной) многим кажется проблематичной. Однако суждения априори не являются утверждениями, а только предположениями, проверить которые способна одна история. Пока же, не дожидаясь резюме Клио, можно только разрабатывать её антиномии методами, адекватными поставленному вопросу.

Автор относит модель наррадигмы к проектам с приставкой «мета». В письменной культуре классические произведения составляют центры эпонимических систем, окруженные поясами интерпретаций, биографических справок, читательских откликов и т. д. Количество толкований непрерывно умножается, поскольку это способ существования исторической памяти. Однако описать строение системы изнутри самой системы невозможно. Для этого

нужен метаподход, т. е. рассмотрение генезиса, развития, строения и циклов системного целого. Разумеется, охват всего корпуса текстов, циркулирующих в такой гуманитарной вселенной есть проект, превышающий возможности отдельных исследователей. Однако, по крайней мере, можно искать ключевые точки её становления.

В предлагаемой статье я продолжу хронологическую разметку наррадигмального чеховского цикла, начатую ранее.

Первый вопрос: откуда начинать? В динамике наррадигмы взаимодействуют два слоя социокультурной легитимации: 1) нормативно-оценочное и аналитическое освоение обществом повествований сочинителя и 2) складывание его биографической легенды. Биографическая линия начинается с 1860 г., но рассуждения о чеховской личности переплетаются с анализом его семейных корней, и эта генеалогия может увести нас очень далеко. Выход в том, чтобы отнестись к складыванию определённой биографической серии, а не просто к набору документов. До тех пор, пока Чехов не стал разрабатываться как популярный беллетрист, его метрики могли интересовать разве что полицейское ведомство или архивистов. Первые тексты А.П.Чехова относятся к середине 1870-х годов. Чеховская наррадигма – о писателе Чехове, а не просто о некоем подданном Российской империи, жившем с 1860 по 1904 гг. Учитывая, что первое известное произведение будущего классика – гимназическое сочинение «Киргизы», и что оно было оценено как повествование, отсюда (около 1875 г.) можно начинать чеховскую наррадигму, а более традиционно – с 1880 г., с первой достоверной публикации Чехова. В таком приближении первая, апокрифическая, фаза первой чеховской наррадигмы длится с 1875/80 по 1885 гг. Писатель преодолевает первый социокультурный ценз и становится фактом публичного письма. В туманном начале чеховеды будут искать истоки, мотивы зрелого творчества, но Чехов ещё отсутствует в культурном поле России как отдельная писательская фигура с темой, стилем, именем.

С 1885 по 1900 гг. устанавливается первый чеховский канон. Это означает признание социально-эстетического значения творчества и выделение его в самостоятельный культурный тип. Канон предполагает жёсткую нормативность оценок. Первый чеховский канон отнюдь не так комплиментарен, как второй, со-

ветский. К началу XX в. Чехов имеет устойчивое реноме «певца сумерек» с разными оттенками этого звания. Идеи критика толстых журналов создает образ писателя с холодной кровью, способного и безыдейного фактографа, представителя «глухих восьмидесятых». Интересно, что и «Тоска», и «Спать хочется», служившие для поколений советских школьников примерами чеховского гуманизма, для этой критики – только бесстрастные психологические зарисовки. Видимо, «непосредственные» эмоции чтения не так непосредственны, а проходят сквозь фильтры разных идейных установок.

Разумеется, и в конце позапрошлого века о Чехове писали не только Н.К.Михайловский и Со. Можно посчитать количество положительных и отрицательных отзывов дореволюционной прессы о Чехове, но эта «статистическая правда» всё равно будет относительной. В литературном мире 1880–1890-х гг. мнения Михайловского весят больше, чем какого-либо другого журнального авторитета, и они будут аукаться Чехову ещё очень долго. Когда советская оттепельная интеллигенция начнет создавать своего Чехова, то она будет хорошо помнить именно эти инвективы, сливая в своих воспоминаниях либералов и народников с марксистскими критиками 1900–1930-х гг.

Между 1900 и 1920 гг. оценки творчества и личности Чехова меняются. Удивительным образом мастер холодных механических фотографий превращается в отзывчивую к людям личность и глубокого философа человеческого удела. Причин несколько. Наступившему Серебряному веку Чехов зачастую кажется своим. В литературной критике субъективная социология Михайловского вытесняется символистами, экзистенциалистами и марксистами. Чехов умирает на рубеже мирной и революционной эпох российской истории, его энциклопедия «застойной» старой России отныне будет питать у массы людей ностальгию по прежней нормальной жизни. Можно находить и другие причины мутации чеховского имиджа. В моей терминологии, после 1900 г. чеховская наррадиума вступает в гуманистическую, а затем в гуманитарную фазы. Главный признак первой фазы – стилистика личного отношения к явлениям культуры вплоть до мысленных диалогов с автором и его произведениями, а второй – дуализм личного отношения и текстологического подхода к изучаемому.

Отклики на чеховскую смерть – индикатор изменений в литературной атмосфере России. Похороны Чехова не похожи на похороны Пушкина, Некрасова, Достоевского, Тургенева, Толстого. Они идут вразрез с установившейся в стране традицией превращать прощание с усопшим писателем в род политической акции. Реакция на смерть Чехова неполитическая и читательская. Редакции журналов и газет завалены телеграммами и письмами с выражениями скорби. Выясняется важное обстоятельство. Популярный и обожаемый Чехов – автор широкой публики, уже сформировавшегося в России круга массового чтения. Из отечественных классиков он менее всех обязан писательским статусом идейной критике. Это нетипично для России. До сих пор иерархия имен высокой литературы определялась двумя инстанциями: властью и рупорами общественности – той, которая в пореформенной России называется интеллигенцией. На Чехове этот порядок нарушается. Власть к нему индифферентна. Толстожурнальное законодательство интеллигенции придиричиво и часто неблагосклонно. Чехов приходит в литературу как выдвигенец массовой коммерческой прессы, юмористических тонких журнальчиков и суворинского «Нового времени», и таким же он, в сущности, уходит из жизни (во взрыве читательской скорби 1904 г. можно предположить участие первого многотиражного издания ранних чеховских рассказов А.Ф.Марксом в 1903 г.). Сильная реакция читающей России на смерть писателя вкупе с массой обстоятельств, отчасти названных выше, стимулирует ускоренную кристаллизацию памяти о нём. В меморативизации Чехова соподчиняются эмоции (гуманистическое начало, полное доверия по М.М.Бахтину) с началом чеховской текстологии (гуманитарное начало, «паспортизация» художественного наследия, появление недоверия по Бахтину). Мемуарно-эпистолярная часть национального чеховского архива складывается в этот период под аранжировку читательского интереса к личности автора. Учтём, что в идейной критике личность писателя прямо вычитывалась из его произведений. Раньше о жизни Чехова было известно только его близким и знакомым. Теперь же в распоряжение читающей публики поступает том за томом его переписка. Параллельно чеховиана обогащается тем, что можно назвать беллетризированной биографической серией: очерками Александра и Михаила Чеховых о детстве и юности знаменитого брата.

Я должен затронуть соотношение общего, единичного и уникального в развиваемом мной подходе. Наррадигмальные фазы «снимают» многие конкретные факты в регулярностях социокультурного цикла. Регулярность и даже закономерность состоит в том, что человек живёт, а потом, увы, умирает. И после этого о нём начинают писать некрологи и воспоминания, собирать его письма. Эта биокультурная неизбежность работает в материале уникальных событий истории. Общая последовательность фаз наррадигмы предзадана физиологией человека и технологией текстопроизводства. Но то, что Чехов умирает на рубеже мира и смуты, что собирать его письма и редактировать его жизнеописание будет его семейный клан, наконец, что 30 лет страной будет править усердный читатель и почитатель его рассказов – это идиографическая поправка истории к номотетизму циклов.

Революция 1917 г. не означала немедленного возникновения советского Чехова. Левая интеллигенция, занявшая кабинеты имперской бюрократии, резко усилила просвещенческий акцент государственный политики и роль в ней литературы. Поскольку своей литературы ещё не было, то приходилось довольствоваться имеющейся. Русская классика была одним из козырей красного цивилизовывания массы. В 1918–1920 гг., в годы полной разрухи, в книжный оборот (книжного рынка временно не стало) выбрасываются миллионы экземпляров государственного книгоиздания.

Книги зачастую публикуются с дореволюционных матриц и без предисловий, расширенными тиражами. В 1918 г. Чехов тоже удостоен новым старым собранием сочинений. Он – классик, а классика в прагматической революционной эстетике первого наркома просвещения А.В.Луначарского должна укреплять массу запасом позитивных впечатлений и учить мастерству начинающих пролетарских писателей. Впрочем, доктрины не имеют особого значения. Дореволюционный массовый Чехов воспроизводится теперь не коммерческим «самотёком», а государственным накачиванием книжного оборота, но это не означает его новую рецепцию. Первоначально власть ограничивается тем, что выводит на новый читательский круг старых авторов, подстраховывая свою просвещенческую основу. В остальном она сохраняет к этому ядру литературы идеологическую сдержанность. В 1920–1930-х гг. созревает чеховедение (по моей схеме – фаза человекознания). Чеховедческие

труды в контексте раннесоветской массовой культуры разрабатывают ещё «того Чехова». Их Чехов переходит из дореволюционной жизни и как бы продолжается в новых обстоятельствах.

Эти обстоятельства только подкрепляют дистанцированность писателя от среды и позволяют препарировать его тексты в аналитике академической науки. Не залитый эмоциями пролетарской публики и отстраненный от текущего контекста, дореволюционный Чехов в первое послереволюционное десятилетие вступает в заключительную фазу своей первой наррадигмы. Чеховедение 1920–1930-х гг. оказалось довольно слабым, т. к. основные отечественные школы литературоведения указанного периода, социологический подход и формализм, были задушены до того, как они добрались до Чехова. Художественная техника писателя изучается как самоцельно экспериментаторская (А.Б.Дерман), находящаяся вне идейного русла отечественной литературы (Ю.В.Соболев). По социальному профилю он определен как голос либерально-радикальной буржуазии. «Советский Чехов» ещё весьма смутен, он пребывает в стадии апокрифа. Канонический рубеж второго чеховского цикла – 1935 г., празднование 75-летия писателя в Таганроге. С этой даты Чехов определенно встроен в культурную политику зрелого сталинизма, который окончательно избавился от остатков революционного авангарда. Отныне он – любимый писатель и учитель советских трудящихся, которые берут в его честь трудовые обязательства. Сравнительно с пушкинскими юбилеем 1937 г. чеховский более локален. Он перенесён на малую родину юбиляра, что (а также довольно скромный по номенклатурному рангу состав оргкомитета и столичной делегации) указывает на различие статусов двух классиков в советском литературоцентризме. Пушкин оставлен как «наше всё». Чехов менее интегративная фигура. Ему подбирается роль борца с пошлостью (горьковская формула), певца человечности и критика царского режима с позиций гуманизма. Работы о Чехове должны соответствовать его новому канону. Показательно, как в одном из главных исследований раннего чеховедения – «Творческом портрете Чехова» А.Б.Дермана (1929) – при переизданиях последовательно устраняются родимые пятна первой наррадигмы и авангардный экспериментатор превращается в сострадательного Антона Павловича. Социальный профиль писателя также переделывается;

он становится культурным патроном советской интеллигенции. Однако это происходит не сразу и не только назначением сверху. В апробации нового социального статуса Чехова участвует и сама интеллигенция. Она смягчает бездушную официозность канона и наполняет его личными эмоциями. В развитии чеховской нарра-дигмы отмечу 1944 г. Торжественные мероприятия к 40-летию со дня смерти писателя отличаются от таганрогского юбилея 1935 г. не только понятными поправками на условия военного времени. Скромные по масштабу, они не походят на массовый читатель-ский праздник, устроенный государством. На них слышатся не только казённые речи. С довольно смелым докладом в Ленинграде выступил М.М.Зощенко. Осведомители НКВД передают слова К.И.Чуковского: «Минувший праздник Чехова, в котором я, не-ожиданно для себя, принимал самое активное участие, красноре-чиво показал, какая пропасть лежит между литературой досове-тской и литературой наших дней. Тогда художник работал во всю меру своего таланта, теперь он работает, насилуя и унижая свой талант»². Напрашивается аналогия с пушкинским праздником 1880 г. – площадкой для контакта власти с интеллигенцией с целью утверждения символической фигуры культурного героя, устраива-ющей обе стороны. Похоже, в 1944 г. площадка очень узкая, и дело ограничивается прощупыванием настроений столичной писате-льской элиты. Но к следующему, 1960 г., юбилею советский Чехов вполне сложился в своей гуманистической фазе. Его образ, как и в начале века, продукт компромисса между идеократией и читате-льскими эмоциями снизу. Тогда идеократию представляли столпы идейной критики, теперь – агитпроп. Интересно, что зачин «вто-рого гуманизма», как и первого, по-прежнему личный, автобиогра-фический. Лидерами читательского «нашего Чехова» тогда были отступники от народничества, либерализма и марксизма (ядро идейного спектра), теперь – писатели со сложными отношениями с системой – Чуковский, Эренбург, Паустовский. На склоне лет они оживляют воспоминания детства и юности, чтобы донести свои воспоминания до нового поколения читателей. Разумеется, это ре-конструкция, и «непосредственные эмоции» из далекого прошлого подаются в комплекте с выпадами против некой обобщенной анти-чеховской критики, и дореволюционной, и послереволюционной.

Пропуская сложную генеалогию собственно советского чеховедения, оформившегося в послевоенные годы, я должен закончить третьим, постсоветским Чеховым. Юбилейный 2010 г. дал срез разнообразных установок по отношению к писателю. Перенесением официальной площадки праздника на малую родину юбиляра повторён вариант 1935 г. с его внутренним противоречием – недовыясненностью социального профиля классика при неоспоримости его культурного значения. В предвоенных торжествах идеологическое неудобство состояло в быстром переводе вчерашнего буржуазного писателя в наставники трудящихся. В 2010 г. интеллигентность и гуманизм советского Чехова плохо ложатся в контекст прагматичного постсоветского капитализма. В обоих случаях конфликт камуфлируется обращением к малой родине писателя, которую тот то ли любил, то ли нет. Краткий визит президента Д.И.Медведева в Таганрог демонстрировал контроль государства за символическим ресурсом страны.

Научная продукция юбилея в основном продолжает исследовательскую тематику последних советских десятилетий. В сетевом чеховском контенте велика доля цифровых переизданий, хрестоматий и стандартных биографических справок. Повторяется ситуация 1918–1920 гг.: новый издательский ресурс воспроизводит старого Чехова. Юбилей оживляет дискуссию вокруг Чехова как интеллигентского символа³. Всё это советский Чехов. Однако облик классика меняется на глазах.

Признаки следующей, третьей чеховской наррадигмы отчётливы с перестроечных лет. Начиналось, как водится, с апокрифа. С донжуанских списков и камасутр классика, с удаления купюр с его нецензурного лексикона⁴ и рассекречивания архивов. Следом шли искания живого человека, «не зализанного классика», снятия масок благостного, сакрального письма. «Наш Чехов» 1990–2000-х гг. это не «наш Чехов» хрущёвской оттепели. Он человек потребительского общества.

Новая биографическая легенда не сказывается на художественной величине писателя, но она меняет ракурсы интерпретации его творчества. Ведь чеховская биографическая серия, чеховская литературная критика, чеховская иконография десятилетиями затачивались на совсем других сюжетах. Отечественное чеховедение раскалывается по линии чеховской биографической

легенды. Одни хотели бы остаться внутри старой парадигмы, другие – двигаться вперед, но под зонтиком советского канона. Третьи призывают соблюдать равновесие между вымыслом и фактами, искать Чехова, каким он было «на самом деле». Однако объективизм гуманитаристики весьма относителен. Твёрдые факты человекознания находятся внутри метанарративных комплексов, что и подтверждается стойкостью старых построений даже под шквалом новых данных.

Я отнесу к значительной вехе в третьей чеховской парадигме книгу профессора Лондонского университета Д. Рейфилда «Жизнь Антона Чехова», выдержавшую два издания на русском языке⁵. Рисуя образ отчасти Дон Жуана и отчасти библейского Иосифа, скорее, заложника обстоятельств, плывущего по течению, путающегося в своих любовных связях и находящегося под контролем своей сестры, английский автор и не скрывает, что биография в определённой степени – роман. Соединение его с тщательной подборкой архивных фактов и даёт гуманитарное произведение. Выдвижение зарубежного слависта в лидеры юбилейной чеховианы едва ли случайно. «Ребрендинг» чеховского образа трудно даётся людям из советского прошлого, но он не представляет проблемы для исследователей с западной подготовкой. И он открывает тематику, для разработки которой используется спектр методов, представляющих собой как бы хай-тек гуманитаристики. Отстранённая от них наука остается аналогом сырьевой экономики, эксплуатирующей доставшиеся от природы (в нашем случае – культуры) данности, но неспособной перейти к их глубокой переработке.

Примечания

- ¹ См.: *Шкуратов В.А.* Историческая психология. Изд. 1-е. Ростов н/Д., 1994; Изд. 2-е, расширенное, М., 1997; *Он же.* Пушкинская наррадиigma: шаги письменной легитимации // Сотворение истории. Человек. Память. Текст. Казань, 2001; *Он же.* Новая историческая психология. Ростов н/Д., 2009; *Он же.* Чеховская наррадиigma между апокрифом и каноном // А.П.Чехов и мировая культура: к 150-летию со дня рождения писателя. Ростов н/Д., 2010; *Он же.* Чехов на распутье, или классик без канона // Новое и старое в облике классике: психологическая загадка личности А.П.Чехова. Ростов н/Д., 2010.
- ² Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. М., 1999. С. 524.
- ³ *Бакиутова Е.В.* Как праздновали юбилей Чехова в сети Интернет // Новое и старое в облике классика: психологическая загадка личности А.П.Чехова. Ростов н/Д., 2010.
- ⁴ *Чудаков А.П.* «Неприличные слова» и облик классика // Лит. обозрение. 1991. № 11. С. 11.
- ⁵ *Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова. Изд. 1-е. М., 2005; Изд.2-е. М., 2007.

Чеховская мудрость: на чем основана?

В статье продолжена интерпретация мудрости, которую автор исследует в рамках россиеведения¹, на материалах творчества С.А.Есенина, В.Д.Сысоева, Л.Н.Толстого². Величайшая мудрость А.П.Чехова связана с Россией – срединной державой, по определению Д.И.Менделеева³. Чеховым прояснен российский дух, который объединяет все народы для общего блага; им явлена мудрость как знание дела жизни и исполнения его.

Жизнь – это борьба. К истинности этого суждения Чехов пришел в ходе своих творческих исканий. В биографии Антона Павловича (1860–1904) и в его творчестве сочетаются две российские парадигмы – интеллектуальная деятельность и нравственный подвиг. Перефразируя его запись, заметим: Чехов шел и шел «по лестнице, которая называется цивилизацией, прогрессом, культурой...»⁴. Ради этой «лестницы» он жил, вырабатывая ясные и простые истины, которые касаются прошлого, настоящего и будущего человечества. Взамен он получил всемирную известность и признание за то, что главным в жизни полагал правду и красоту. Это главное выясняется человечеством в истории как продолжающейся битве; поэтому оно «борьбу считало главным в жизни»⁵. Для Чехова центральным вопросом является: «Куда идти?» Он искал некую «общую идею или бога живого человека», не желая примкнуть ни к одному из идейных течений – либерализму, консерватизму, народничеству, толстовству и марксизму. Они предлагали «сухую умственность», «чужие мысли»; их «тенденциозность»

была связана с «неумением людей возвыситься над частностями». У «свободного художника» есть «святое святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютная свобода...»⁶. От чего свобода? В первую очередь от «силы и лжи».

Будучи включенными в жизненную борьбу, люди попадают в «беду», которая состоит в том, что «самые простые вопросы мы стараемся решать хитро, а потому и делаем их необыкновенно сложными»⁷. Для Чехова же приоритетны «простое решение» и ясные мысли. Приведем некоторые из четырех записных книжек.

Надо добиваться ясности, поскольку «у несвободных людей всегда путаницы понятий»... «Нужно всегда думать о школах, больницах и тюрьмах. Эта единственный способ победить природу»... «Человек или должен быть верующим или ищущим веры, иначе он пустой человек»... «Быть праздным, значит, поневоле прислушиваться всегда к тому, что говорят, видеть, что делают; тот же, кто работает и занят, мало слышит и мало видит»...⁸.

Борьба за истину и благо делала из писателя истинного мудреца, искавшего «золотую середину» между крайностями, которые особенно любимы россиянами. О Чехове нельзя сказать: замысловатый, мудреный, с трудом понимаемый. Прожив всего 44 года, он опроверг народное изречение о том, что «до шестидесяти лет мудрым не бывает». Но он стал мудрейшим, потому что свою жизнь смог «прожить еще лучше», избегая крайностей и тенденциозности. Они выражаются в том, что «мы ненавидим врагов, которых у нас мало» и «недостаточно любим ближних, которых у нас много...»⁹.

Соединение истины и блага. Что же истинно в жизни и философии? Этот вопрос весьма волновал Чехова. В уста персонажа пьесы «Три сестры» Тузенбаха вложена мысль: «И теперешняя жизнь прекрасна». Вслед за этой записью Чехов на отдельном листе сделал другую: «В жизни наших городов нет ни пессимизма, ни марксизма, никаких веяний, а есть застой, глупость, бездарность...»¹⁰. В чеховских письмах содержатся интересные признания. Так, в письме А.С.Суворину от 9.XII.1890 говорится: «Хорош Божий свет. Одно только нехорошо: мы. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно мы понимаем патриотизм...».

В своем подходе к истине Чехов благосклонно воспринимал две традиции. Одна из них идет от Макиавелли и Гоббса. Она требует сурового стремления к истине, познания, учета реальности.

Истина скорее жестока и страшна, чем утешительна. Другая традиция – нравственно-этическая (Платон, Аристотель, Кант), это – стремление к добру, справедливости, общему благу. В чеховском мирозерцании учитывались три фундаментальных закона духовной жизни: закон страдания, закон возмездия, закон покаяния, преображения.

Придерживаясь христианства, Чехов писал: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то». Чехова тревожили «наша несерьезность», «неумение и непривычка большинства вглядываться и вдумываться в явления жизни...» По его мнению, россияне «переутомились от раболепства и лицемерия»¹¹. Они не имеют ни ближайших, ни отдаленных целей. Политика царя Николая II вела к войне и к несчастьям. А интеллигент, подобно одной писательнице, «боится говорить о том, что есть и с чем нужно считаться». А разве мы сегодня уже перестали бояться говорить о том, что действительно есть?

Слияние любви и правды. Слово «мудрый» объясняется В.И. Далем как соединяющее в себе любовь и правду. Слово «любовь» стоит особо в чеховских записных книжках I и IV. Дважды записано раздумье: «Или это остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, дает гораздо меньше, чем ждешь»¹². Писатель рассуждает по поводу эгоистической любви, которая выражает непременно потребность любить только чистых. Говоря о поиске «в женщине того, чего во мне нет», Чехов написал: «это не любовь, потому что любить надо равных себе». Ему припомнилась женщина, которая любила не мужа, а кого-то другого, высшего, прекрасного, несуществующего; она на муже изливала эту любовь¹³.

Сильному уму дано узнавание России сквозь призму любви и правды. Жизненный трагизм социального мироздания объясняется неразличением правды и неправды; разделить истину и ложь исключительно трудно, ибо равноопасны передозировка правды и передозировка лжи. Вот глубокая мысль Чехова: «Если вы будете работать для настоящего, то ваша работа выйдет ничтожной; надо работать, имея в виду только будущее. Для настоящего челове-

ство будет жить разве в раю, оно всегда жило будущим»¹⁴. Русские мыслители, включая и Чехова, понимали правду тройко: как истину, как справедливость и как право. К этой триаде примешиваются – ложь, обман и неправда. В одной из записных книжек Чехова приведен следующий вопрос: «Наша постоянная ложь (например, школа) есть ли постоянная борьба, которая закаляет и в конце концов приведет к чему-нибудь, даст что-нибудь в будущем, или же она развращает только, ослабляет и в конце концов губит?»¹⁵. Вот один из возможных чеховских же ответов: «надо изображать жизнь не такую, какая она есть, и не такую, какая она должна быть, а такую, какая она в мечтах»¹⁶.

Выбор правильного пути: Известно, что такое путь – дорога в житейском обиходе и как он прокладывается. В.И. Даль указывает и на другие значения пути: продвижение; время, проведенное в дороге; «способ или средство, образ достижения чего, направленье», польза, успех, выгода. Мудрость доказывает, что слово «путь» можно употреблять в двух смыслах: метафизическом и религиозном. Мы нередко говорим о «пути жизни», о пути Божьем, Провидения, о пути пророков и праведников, о путях правды и добра.

В 1988 г. Россия торжественно отметила 1000-летие принятия христианства. «Второе крещение России» (формула А.М. Ридигера) сдвинула страну с атеистического пути на путь рехристианизации, возрождения Христовой истины. На рубеже веков (XX–XXI) произошли антикоммунистические революции в странах Восточной Европы и в СССР. Место «культуры коммунизма» востребовала «культура религии», приход которой готовили Л. Толстой и А. Чехов. Они оба возвестили плюрализм религиозных воззрений, оба могут рассматриваться как навигаторы ноосферы. В отличие от первого, скептически оценившего тогдашнюю науку, второй стал сочетать культуру религии с естествознанием и антропологией.

По воспоминанию А.И. Куприна, Чехов сказал ему «тоном глубокой веры»: «Знаете ли, через триста-четырееста лет вся земля обратится в цветущий сад. И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна»¹⁷.

Серединное поле богоискания. Чехов прошел мучительный путь к истинной вере в Любовь и Добро, то есть к вере в «живого Бога», по его признанию. Он не стал привычно-религиозным человеком, который поклоняется иконам и соблюдает обряды. Но он

не был и протестантом. Ибо судьба подсказала ему отыскать поле между верой в Бога и атеизмом. Вспоминая о «довольно мрачном» воспитании в детстве, когда его принуждали к вероисповеданию, он признавал, что религии у него нет¹⁸. Наука и медицина подсказали ему уход от догматической церкви и мистической традиции. Чеховское мирозерцание отличалось реалистичностью и естественной направленностью. Оно не было односторонним в философском контексте: его нельзя отнести ни к материализму, ни к идеализму. Я бы причислил это мировоззрение к реалистическому гуманизму, оно неизменно признает нравственный закон в душе человека, который в божественном смысле запрещает безнравственные поступки, предлагает испытать муки вины и совести, задумавшись о раскаянии и покаянии.

Чехов, который дружил с Л.Н.Толстым, не принял толстовского вероучения и проповеди аскетизма. По его словам, он прежде всего любил в истории человечества культуру, а в женщинах – красоту. Следует согласиться с В.Я.Лакшиным, что по существу Чехов говорил «о притягательности для него цивилизованных форм жизни и ее полнокровия, живых радостей, не отягощенных веригами «аскезы» и служения надуманной добродетели»¹⁹. Но трудно принять появившиеся высказывания о том, что Чехов был шалопаем, модником и бабником.

Абсолютное начало в нравственности и в мышлении является для Чехова не постулатом веры и исходным принципом, а объектом познания. Оно, божественное начало, есть первая проблема, которую решало и решает человечество. Надо сначала признать, «что есть и с чем нужно считаться», без темной веры «в мужицкого бога», а потом уже размышлять, «что можно и что должно», а также вести поиск необходимых целей. По Чехову, наша беда состоит в том, что мы все ищем каких-то высших и отдаленных целей. Путь к ним открыт для всех; он означает разумное вероискание. В «Черном монахе» рассказывается о вере в «вечную правду».

Чеховское отношение к религии и богоисканию выражено следующим образом: «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из этих крайностей, середина же между ними ему не интересна, и он

обыкновенно не знает ничего или очень мало»²⁰. Чехов был в поиске на «громадном поле между двух крайностей». Он утверждал: «Человек – это то, во что он верит».

Таинственная триада. Поклоняясь «святому духу», Чехов принимал космическую информацию и по-своему засвидетельствовал возможность для каждого отвечать на призыв Высшего разума. Человеку предстоит несение «креста своего», исполнение триады в составе: терпение, вера и призвание. Человеку не дано уклониться от жизненных трудностей и испытаний: «Терпеть» означает не отвергать страдание, не уклоняться от него, как это делает персонаж «Чайки» Треплев, а сознательно принимать его, как это делает Нина. Подлинная жизнь человека есть несение им «креста своего». Глагол «терпеть» внутренне связан со словами «вера» и «призвание». Как можно избежать ложного превосходства каждого из частей триады? Глагол «терпеть» не значит обязательно «испытывать страдание», но он не предполагает уклонение от него, ибо тесно связан с верой. У Нины слово «веровать» означает убежденность в том, что смиренное перенесение страданий благодаря терпению имеет сокровенный смысл, надежду на их преодоление. Помимо терпения и веры важно «призвание», которое обсуждают Нина и Треплев. Если героиня его нашла в театральном искусстве, то ее партнер себя в искусстве не нашел.

Подобно героям «Чайки» персонажи пьесы «Дядя Ваня» также потеряли надежду обрести полноту жизни в единении с любимым человеком. Дядя Ваня в отчаянии. Соня убеждает его в том, что им надо выстоять в тяжелой и безрадостной жизни, полной страданий. Она верит и надеется, что «все наши страдания потонут в милосердии...» Для нее мучительные переживания имеют определенный смысл.

Страдания выпали также на героев пьесы Чехова «Три сестры». Они обречены на жизнь безрадостную и полную забот, но сестры убеждают друг друга: «Надо выстоять». Они сохраняют веру и надежду на новое лучшее время. Там они могут найти призвание, но надо терпеливо переносить жизненные испытания. В «Трех сестрах», как и в других драмах, Чехов показывает, что женщины укоренены в жизни более основательно, чем мужчины. Нина, Соня и Ольга склонны помогать другим преодолеть тяжелый жизненный кризис. Из мужчин глубоко укоренен в бытии священ-

ник Христофор (повесть «Степь»). Чехов был убежден в важнейшем значении для человека веры и смог стать глубоко верующим человеком. Его вера – это совесть, искренность и «свой бог».

Духовная буржуазность. В рамках зарубежного протестантизма и русского старообрядчества сформировался кодекс поведения, вытекающий из пересмотра христианского аскетизма. Протестантская этика и мораль староверов оказали главное воздействие на капитализм. Буржуазное поведение базировалось на индивидуальной погоне за деньгами, за наживой и прибылью. Чехов заметил: «Если кто говорил против денег, против наживы и проч., то Я. И это казалось вздором, болтовней человека, не любящего работать. Ведь быть бедным, ничего не копить легче, чем быть богатым. Что ж оно такое?»²¹.

Этот вопрос задан в конце XIX в. **центральным персонажем** в пьесе «Вишневый сад» выведен Лопухин. Чехов писал К.С.Станиславскому 30 октября 1903 г.: «Лопухин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах». Автор видел его, словно наяву: держится «благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов».

Для нового буржуазного типа личности характерны трудовая деятельность и обязанность; он создает культурный климат и рассматривает бедность как результат индивидуальных моральных недостатков, то есть безделья и расточительности. Дворянский строй освободил себя от ответственности за бедность. Лопухин возлагает на себя эту ответственность, хотя его называли хищным зверем, а позже «нежной душой». И она есть духовная буржуазность. Она требует специального исследования.

Благонамеренное дело миллионера. Вот Лопухин купил на аукционе помещичью усадьбу, схватился в борьбе с другим миллионером. Одержана победа: «Вишневый сад теперь мой! Мой! Если бы мой отец и дед встали из гробов и посмотрели, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекраснее которого ничего нет на свете!»

Эти слова все присутствующие услышали, узнали, что долг заберет себе банк, где имение было заложено. Но никто не обратил внимания на главное в нравственном отношении: «сверх долга надавал девяносто тысяч». Эти деньги получают владельцы. Лопухин

подарил им эту громадную сумму: за полторы тысячи покупалась земля в 40 гектаров с домом и прудом. Купец, крестьянский сын, искренне дарует богатство крепостникам, от которых даже не услышал слова благодарности. Помещики забыли совсем о доброте, бескорыстии и деликатности. Если бы они взглянули далеко вперед, то удивились бы подарку в три миллиона долларов по современному исчислению.

Автор пьесы «Вишневый сад» прославляет благонамеренную буржуазность, а режиссеры и большинство зрителей, не ведающие о ней, не замечают открытия Чехова. Теперешняя жадность плутократов и олигархов является антиподом духовной буржуазности. Последнюю по достоинству оценивает мечтательное бескорыстие. Буржуазность может стать «такою, какая она в мечтах». Это – слова Чехова. А дела нравственные совершали многие капиталисты из «староверов».

В посткоммунистической России оживило все рыночное: долги, продажи, аукционы, проценты, передел собственности. Однако в живой жизни почти незаметны проявления духовной буржуазности. Наверняка, истинного мудреца А.П.Чехова это удивило бы: почему никто из нынешних миллионеров и миллиардеров не повторил нравственного подвига Лопухина?

Грани нравственной культуры. Чехов раскрыл великую силу любви, которая решительно отрицает рабство и насилие. Имея в виду противоположности между добром и злом, между любовью и ненавистью, Чехов избирает этическую мудрость, которая силою любви противодействовать злу, убирать завалы, загородившие все пути к духовной деятельности, «ради чего стоит жить». Чехов жил как свободный, ничему не поклоняющийся человек. «Черный монах» говорит Коврину: «Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божиими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, чтоечно».

Жизнь и любовь протекают в бесконечности. В рассказе «Архирей» впечатляюще изображена любовь матери и сына. В образе «Душечка» – раскрыта величайшая сила любви женщин, которая способна отдаваться всем своим существом тому, кого она любит: Лев

Толстой написал к этому рассказу послесловие, где говорится: «Это перл... В Душечке выведена истинная женская любовь»²². По словам П.Л.Сергеенко, Л.Толстой сказал: «...мужчины не могут делать того высшего, лучшего и наиболее приближающего человека к Богу дела, – дела любви, дела полного отдания себя тому, кого любишь...»

Любовь есть элемент культуры и религиозности, у которой в наличии еще два элемента: поклонение и смирение. В чеховском восприятии они связаны между собой теснейшим образом, образуя некое таинственное единство мыслей, чувств и действий. Через нравственность Чехов сближает религию с наукой и антропологией. Я, – говорит Чехов, – верую в отдельных людей и вижу спасение в отдельных личностях. Чеховская индивидуализация религии и персонализация этики представляют собою живую науку и философию. Этим синтезом чеховская мудрость прокладывает себе путь в третьем тысячелетии. Благодаря такому новаторству ноосфера может благоустраивать действительность.

Своим гениальным умом Чехов рассмотрел *три особенности реальности: игру, иронию и парадокс*. Он обратил внимание на «игру в радушие и в хлебосольство», на то, что жизнь парадоксально сочетает прекрасное и безобразное, правду и ложь, равенство и неравенство. Чехов сделал такую запись: «Приобретайте друзей богатством неправедным. Так сказано, потому что вообще нет и не может быть богатства праведного»²³. И такую парадоксально ироническую: «Самолюбие и самомнение у нас европейские, а развитие и поступки азиатские»²⁴. А кто же тогда прав? «Прав тот, кто искренен»²⁵.

В XXI век Россия вступила с острейшим дефицитом правдивости и искренности. Устранить его без величайшей мудрости Чехова невозможно: «Тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть». Каковы же мы? Пока без ответа. Ибо мы еще не признали, что Россия вступает в эпоху совести и искренности – компонентов религиозной культуры. Признать это мы сможем «только путем личного опыта и страданий» (Чехов). Они делают человека сильнее, пока же он, как утверждает пресса, «слаб, немощен, уязвим, и единственное его оружие – обращение к Богу»²⁶. Но русские классики божеством считают самопознание, постижение Абсолютного. Даже «Скучная история» Чехова удивляла и потрясала немецкого классика Томаса Манна своим «глубочайшим проникновением в психологию»²⁷.

Примечания

- 1 *Симуш П.И.* Теоретическое россиеведение. XXI век. М., 2005.
- 2 *Симуш П.И.* Поэтическая мудрость С.А.Есенина. М., 2008; *Он же.* Поэтическая индивидуальность – ключ к тайнам России. М., 2009; *Он же.* Навигатор ноосферы Л.Н.Толстой. М., 2010.
- 3 *Менделеев Д.И.* К познанию России. М., 2002. С. 216.
- 4 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 17. М., 1980. С. 34.
- 5 Там же. С. 7.
- 6 *Чехов А.П.* Собр. соч. Т. 11. М., 1956. С. 232, 240, 269.
- 7 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 17. С. 213.
- 8 Там же. С. 31, 27, 216, 219.
- 9 *Чехов А.П.* Собр. соч. Т.11. С. 281–282.
- 10 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 17. С. 216.
- 11 Там же. С. 8.
- 12 Там же. С. 77, 175.
- 13 Там же. С. 219, 179.
- 14 Там же. С. 17.
- 15 Там же. С. 87.
- 16 Там же. С. 39.
- 17 А.П.Чехов в воспоминаниях современников. Изд. 2-е. М., 1954. С. 541.
- 18 См.: *Чехов А.П.* Собр. соч. Т. 5. М., 1956. С. 20.
- 19 *Лакшин В.Я.* Толстой и Чехов: В 2 т. Т. 2. М., 2010. С. 287.
- 20 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 17. С. 33, 224.
- 21 Там же. С. 39.
- 22 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 41.
- 23 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т.17. С. 38.
- 24 Там же. С. 147.
- 25 Там же. С. 41.
- 26 Российская газета от 20.01.2011 г. № 10. С. 24.
- 27 *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. М., 1961. С. 524.

Чехов: интеллигент, философ, человек

Кому повею печаль мою?..

А.П. Чехов

Не хочу давать специального литературоведческого или филологического анализа творчества А.П.Чехова, которому сегодня посвящены отдельные сайты¹. Единственным способом почтить его память я считаю рассказ о том влиянии, которое он, его рассказы, повести, пьесы, производили лично на меня в течение моей жизни, т. е. – как я рассказывал бы студентам. В прочитанных мной статьях о Чехове меня тоже интересует только – насколько пишуший понял Чехова как интеллигента, философа, человека, на разных этапах его становления². Ведь эти этапы одинаковы для всех: для Чехова, для меня, для других, для студентов.

Первое воспоминание, конечно, – «Ванька Жуков», в школьном учебнике литературы. Впечатление – двойственное: и смешно, и где-то в глубине души – страшно, ведь и я, как он, всё – то же самое. Кого из нас не чесали «шпандырем» (никто не знал, что это такое, но представляли хорошо)? Затем – «Белолобый» и «Каштанка» – отсюда любовь к собакам и животным вообще, с детства. Потом – провал, до 9 класса, затем – идеологическая трактовка «Человека в футляре», «Ионыча»; я так и не понял, за что ругали Беликова, Ионыча – за судьбу? И только потом (из-за того, что Чехова в школе так мало проходили), я начал читать его всё – серое собрание в 12 томах, изданное в начале 1960-х гг. Так и началось мое его постижение: как интеллигента, как философа, как человека.

Уцепил меня Чехов с пьесы «Платонов»: впервые я увидел трагедию жизни *неверующего* человека, притом не упивающегося этой трагедией (как у Достоевского). Потом был «Иванов», и только после этого я начал понимать, о чем пишет Чехов в рассказах (в частности, куда ведет «Ванька Жуков» – к рассказу «Спать хочется»).

1) **Юмор, сатира, трагедия.** Чехов начинал с юмора – журналистского, иногда выглядящего пустым, но этот юмор быстро приобрел смысл. Я понял это из рассказа «Два газетчика», который кончается так: «Рыбкин (пессимист, разочаровавшийся в жизни и в профессии. – А. С.) накинул себе петлю на шею и с удовольствием повесился. Шлепкин сел за стол и в один миг написал: заметку о самоубийстве, некролог Рыбкина, фельетон по поводу частых самоубийств, и еще несколько статей на ту же тему. Написав все это, он положил в карман и весело побежал в редакцию, где его ждали мзда, слава и читатели»³ (К. Чуковский отмечал, со слов М. Горького, что у простых людей ранние рассказы Чехова неизменно вызывали неудержимый хохот). Жизнь сложена из естественных противоречивых позиций. Смешно это или грустно? Смешно, когда не понимаешь, и грустно, когда понимаешь. Выходит – и смешно, и грустно вместе. Но чем больше понимаешь, тем грустнее. Вот эта мысль и стала основанием развития чеховского мировоззрения.

2) **Что и чего ради надо писать?** Построение картины мира – человеческого рода⁴ – отражено в его «классификационных» рассказах: «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?', «Темпераменты. По последним выводам науки», «Елка», «Мои жены. Письмо в редакцию Рауля Синей Бороды»; попытки систематизации начинаются, видимо, с рассказа «Жизнь в вопросах и восклицаниях», сразу задающего предельный масштаб видения – писательского и человеческого. Позиция Чехова, как *русского* писателя, понятнее всего из его пародий на модных тогда в России французских писателей; это – «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь. Роман в одной части с эпилогом. Посвящаю Виктору Гюго» и «Летающие острова. Соч. Жюль Верна». Пародия». О чем эти пародии-сатиры? Чтобы это понять, надо взглянуть на этих писателей глазами бедного российского разночинца конца XIX в. В. Гюго описывает непонятные, католические страсти, рожденные непонятными для русского человека человеческими отношениями: герои Гюго озабочены своим социальным и религиозно-духовным

самоутверждением; они активно борются с несправедливостью и страдают, только нельзя понять – от Бога беда или от людей. Если от Бога, то надо в монастырь, а если от людей, то надо – революцию. Но это предстоит выяснить. И все споры у него – об этом. У Жюль Верна, с его культом науки и техники, изобретателя-индивидуала и Америки, и вовсе – фантастика, оторванная от жизни. Это только американцы считают, что наука (принадлежащая якобы кому угодно и всем) *может всё*, буквально. Рекорды скорости, высоты, надежности, выживания и т. д., технические новинки, изобретения, открытия, великие проекты – все американские. Они как будто играют: для них жизнь – это спорт. Они – уверенные в себе, нахальные, презирающие традиции, церемонии и неудачников (это удивляло еще Достоевского: ср. впечатления Шатова в «Бесах» от пребывания в Америке). И как же к этому относиться человеку, живущему в стране, где ничего не возможно, где физическое выживание – образ жизни, а рабское сознание – норма культуры? Иностранцы дурью маются. Наши проблемы им чужды. Их проблемы для нас – детская игра в лошадки на палочке.

3) **Интеллигент: проблема совести и уровень рефлексии.** Интеллигент на Руси – это нечто, похожее на святого, – он всё видит и понимает, всем сочувствует (на словах), всё оправдывает и принимает свое положение как должное (каково бы оно ни было) потому, что это неизбежность (Божьей ли воли или законов природы, общества – неважно). При этом он ничего не делает, чтобы что-то изменить, а самые умные – еще и обосновывают правильность такой позиции – исторически, политически, психологически, философски и т. д. Все русские интеллигенты страстно стремились стать деятелями. И к концу XIX века главный спор между ними был о том, что считать деятельностью, двигающей прогресс человечества (см., например, «Вехи»)⁵. Одни подались в революционеры, другие – стали писателями, чтобы «помогать людям».

Понять человека, его горе, беду, описать это понимание – зачем и как? Поскольку Достоевского я прочитал до Чехова, Чехов показался мне (как и многим другим) довольно суховатым и простоватым. Их и сейчас противопоставляют⁶, но анализ, в основном, опирается на впечатления о Чехове наших дореволюционных литераторов, воспитанных на Достоевском: Шестова, Гиппиус, Михайловского и др.⁷, которые тогда оценивали всех подряд с

точки зрения исторической прогрессивности, как они ее понимали. Поэтому Шестов назвал Чехова «певцом безнадежности», Гиппиус упрекала его в статичности, художественной и душевной, а Михайловский – по доброте – просил Чехова быть более политически ориентированным. Безусловно, эти либерально-духовные революционеры мерили его по себе. Самое лучшее и до сих пор значимое понимание Чехова показал К. Чуковский⁸ – сам незаурядный человек: он описал в Чехове всё лучшее, чем он сам восторгался. Во многом это было возражение шестовым: Чуковский не проник в трагические глубины чеховской души, он этого не хотел (в этом смысле Чуковский сам был похож на Чехова: он никогда не жаловался, хотя и пережил всю советскую эпоху). В наше время продолжают попытки проникнуть туда. Базиль Львофф высказал мысль, что у Чехова жизнь серая, потому что он изображает ее предельно реалистично, т. е. именно так, какова она на самом деле. Но почему, зачем он это делает? Б. Львофф объясняет это тем, что, в отличие от Достоевского и Л. Толстого, Чехов не был проповедником⁹. Что это значит?

Раскрыть глубины души мятущегося человека, показать ему эти глубины, «всю мерзость его» *через себя*, и вместе пожалеть его и заронить надежду – вот Достоевский. Поставить человека на такое место, где он будет вынужден заглянуть в глубины *своей души, как чужой, и чужой – как своей*, – вот Л. Толстой. Первый создает свою картину мира души, второй – картину мира-театра. Они еще считали, что проповедью, образным воздействием можно что-то изменить. Чехов же понял, что это не так, и это сильно изменило его представление о духовной функции литературы. Достоевский и Л. Толстой как бы действуют по примеру проповеди Христа: он ею творил чудеса. Но для Чехова чудес не бывает: проповедовать их – значит навязывать людям ложные представления, несмотря на всю их глубину и познавательность. «Дело надо делать, господа», – вот основа чеховского мировоззрения. Но что можно сделать там, где ничего сделать нельзя? И как понять такую ситуацию?

Чехов как бы возвращается в своем менталитете в дохристианский мир – в мир праведника Иова, псалмопевца Давида и церковника Екклезиаста¹⁰. Их ситуацию и взгляд на жизнь он повторяет (именно поэтому С. Булгаков писал о Чехове, что он «болел мировой скорбью»¹¹). С той только разницей, что ему, как Иову, никто не

воздал добром за осознание бессмысленности претензий на трудности жизни, и что он, как Давид, не молится зря и не тешит себя надеждой на Божью помощь. Фактически, он оказывается в ситуации Екклезиаста, между двух огней: высокодуховным пониманием бессмысленности жизни и низменно-плотским наслаждением ее дарами. Какую проповедь, о чем, можно прочесть человеку, находящемуся в таком положении? Ведь ему нельзя даже советовать, какой сделать выбор (это опасно, т. к. первая же неудача из-за несоветованного выбора резко отразится на советчике), тем более – навязывать его методами литературы (Достоевский и Л. Толстой этого еще не чувствовали, хотя действовали из лучших побуждений). Этот выбор он должен сделать только сам. И только в этом ему должна помогать литература – как? Только показывая ему жизнь, как она есть на деле, и как бывает в жизни, *без анализа, без оценок, без выводов-назиданий*¹². Именно в этом основание знаменитой чеховской деликатности, которую отмечают все. Но стоит отметить и двойственность его личности: поражавшую всех компанейность (Чехов – супергостеприимный человек, душа и неутомимый затейник в любой компании, по свидетельству К. Чуковского) и отсутствие у него друзей (по его собственному признанию)¹³.

К этому же выводу пришел и лингвист А. Д. Степанов, рассматривая самую широкоупотребляемую Чеховым коммуникативную форму – жалобу¹⁴. То, что в жалобе нет никакого смысла, понял еще Иов, но что еще ему оставалось делать? (На самом деле Иов маскировал под жалобы свои вопросы к Богу.) Давид продолжал молиться, т. е. жаловаться. И А. Д. Степанов очень точно отмечает этот прием абсурдизации у Чехова¹⁵: острое чувство несправедливости и обиды наталкивается на ритуальную, формальную форму ее выражения, не вызывающую в других никакого сочувствия, так что герою рассказа «Тоска», извозчику, у которого умер сын, приходится обращаться с жалобой к собственной лошади (заметим, что эпиграфом к этому рассказу – «Кому повем печаль мою?..» – взята строка популярной народной духовной песни «Плач Иосифа Прекрасного»¹⁶, которого братья бросили на погибель), показывая всю ее бессмысленность. И его вывод (как *лингвиста*, стремящегося понять глубинные основания чеховского мировоззрения и стиля): «Позиция Чехова (если ее можно называть «позицией») в самых фундаментальных своих основаниях не меняется, а эволю-

ция его искусства заключается лишь в том, что в раннем рассказе он говорил о невозможности понять и оценить мир (антипроповедь. – А.С.), а в позднем молчит об этом, но создает уникальный текст-констатацию, о котором нельзя вынести обоснованного суждения. В самом этом тексте заложен механизм, сопротивляющийся схватыванию смысла. Чеховский рассказ, вероятно, можно читать только как парадоксальную притчу без морали о разных ступенях непонимания в мире...»¹⁷.

Но о каких смыслах идет речь? Ведь не только же о смыслах художественных образов! Чехов (как и Хемингуэй) как бы балансирует между абсолютным смыслом жизни и не менее абсолютным смыслом (бессмыслием) смерти, в ином, философском измерении. Но, в отличие от экзистенциалистов, стремящихся, за счет абстрактного мышления, подняться над этим противоречием, абсурдизировав и фантомизировав жизнь, чтобы в своем сознании «избавиться» от этого противоречия, Чехов (как и Хемингуэй) никогда не отрывался от живой жизни.

Позицию и эволюцию *личности* Чехова, конечно, нужно определять в более широком контексте: Екклезиаст не оставил человеку никакой надежды на постижение воли Божьей; его совет человеку – веселиться, пока можно, но и бояться Бога (Еккл., 11, 8–10; 12, 13), а то, что при этом будет ощущать человек, – ну, тут уже каждый сам по себе: за грехи тебе будет наказание, а испугаешься ты этого или нет, – дело твоей совести (т. е. риска)¹⁸. Но что представляет из себя и как проявляет себя (выглядит) человек, *живущий* в ситуации Екклезиаста, в творчестве Чехова?

4) Писатель-философ. У восточного поэта Ван Вэя есть строка: «Сложилась жизнь не так, как хотел»¹⁹. Эту фразу можно считать предметом всего чеховского творчества. Конечно, можно иронизировать над животным, всепоглощающим и гипнотизирующим чувством полноты жизни человека, например, думающего о еде, собирающегося вкусно и сытно пообедать (рассказы: «О брэнности. *Масленичная тема для проповеди*», концовка которого такова: «...он положил на блины самый жирный кусок семги, кильку и сардинку, потом уж, млея и задыхаясь, свернул оба блина в трубку, с чувством выпил рюмку водки, крякнул, раскрыл рот... Но тут его хватил апоплексический удар»²⁰; «Сирена», «Глупый француз»), но вопрос-то – в проблеме выбора, – в критериях предпочтения

жизненных ценностей – материальных или духовных. На меня еще со школы сильнейшее впечатление оказал рассказ «Пари», как пример превознесения духовных ценностей перед материальными (в рассказе некий юрист на пари с банкиром в два миллиона, чтобы доказать, что дух сильнее плоти, 15 лет просидел в домашнем заключении, только читая книги, а в последний день убежал, подавив духовным превосходством давно разорившегося банкира в своем прощальном письме). И каково же было мое изумление, когда несколько лет спустя я заглянул в примечания и обнаружил там второй, исключенный Чеховым, вариант концовки, когда беглец через год возвращается к банкиру, признает его победу и просит дать ему хотя бы сто или двести тысяч рублей!²¹ Сначала я почувствовал разочарование, но это стало следующим шагом моего развития, т. к. требовалось объяснить, в чем дело. Постепенно я понял, что образ жизни не определяет ее смысла. Отдание себя чисто духовному, добровольный затвор лишили человека всех материальных радостей жизни, и вся писанная человеческая культура не дала ему познания ее смысла. Потом эта тема развивается в рассказах «Скучная история. Из записок старого человека», «Черный монах» и, наконец, «Архиерей»²². С этого момента Чехов и переходит от задачи выяснения подлинного, единственно верного смысла жизни, к исследованию формирования смыслов жизни в сознании разных людей, как равнозначных и равноправных, сочетающихся и противостоящих друг другу – «Палата № 6» (и это естественным путем приводит его в новый жанр, наиболее соответствующий по выразительным возможностям этой задаче, – к драматургии).

Как же можно и нужно относиться к человеку, с точки зрения Чехова?

5) Презрение, сочувствие или понимание? Гиперболизированное жалобное нытье вызывает у одних – раздражение, у других – тайное сочувствие, а у третьих – вопросы: почему жизнь такова? Как же ее понять? Как же при этом жить? И все люди разделяются по тому, как они отвечают на эти вопросы (если вообще отвечают, или ставят их). Отвечать на эти вопросы – значит *понимать* другого, неважно, кого, и выражать это понимание в форме, иницирующей понимание же у читателя. Форму рассказов «Разговор человека с собакой», «Разговор пьяного с трезвым чертом», пьесу «О вреде табака» и др. часто называют исповедью. Но разве фор-

ма исповеди гарантирует понимание? Но вот я вспоминаю, какое впечатление на меня оказала одна фраза из «Каштанки», которую я запомнил на всю жизнь (когда она поняла, что окончательно заблудилась): «Когда стало совсем темно, Каштанкою овладели отчаяние и ужас. Она прижалась к какому-то подъезду и стала горько плакать... Если бы она была человеком, то, наверное, подумала бы: «Нет, так жить невозможно! Нужно застрелиться!»»²³

Что значат эти слова? И почему они приписаны собаке Каштанке, как если бы она была человеком? Для собаки они выглядят смешно, для человека – грустно. В рассказе «Белолобый» повествование идет от лица самого щенка Белолобого, волчицы, волчат – и людей; и незатейливой природной жизни первых (голодная волчица, раздумывает про Белолобого, сдуру приبلудившегося к ним, не съест ли его, как вдруг он затевает с волчатами игру, а потом лижет ее в морду) противопоставляется мир вторых, которые ничего не понимают (в конце хозяин побил Белолобого, спугнувшего волчицу, пробиравшуюся к овцам через соломенную крышу овчарни, т. к. решил, что это он разорил крышу). Это – такая форма художественной рефлексии: заставить читателя посмотреть на себя сквозь альтернативное видение другого: превратить смех в слезы и обратно.

Г.К.Честертон так выразил духовную глубину Ч.Диккенса: «Диккенс был так популярен не потому, что создавал мнимый мир, а потому, что создавал мир истинный, в котором душа наша может жить»²⁴. Каким образом? На примере Тутса из «Домби и сын» можно увидеть, «как придавал он странное величие неприметному и даже непривлекательному человеку. В этом парадокс всего духовного: внутреннее содержание всегда значительнее, чем внешняя оболочка»²⁵. Именно в этом смысл духовного видения: видеть смех внутри слез и слезы внутри смеха. Это умели делать и наши писатели: «Шинель» Гоголя, мужики у Л.Толстого и т. д. Но только тонкие языковые различия в выражении этого уровня переживания могут помочь выявить специфику чеховской духовности. Так, Н.В.Гоголь в своих «Старосветских помещиках» со страшной силой описывает горе Афанасия Ивановича, оплакивающего Пульхерию Ивановну: «Несколько раз силился он выговорить имя покойницы, но на половине слова спокойное и обыкновенное лицо его судорожно исковеркивалось, и плач дитяти поражал меня в са-

мое сердце». Л.Толстой иногда описывает плач своих героев, но он не сочувствует им (например, «Три смерти»). Достоевский в «Подростке» упоминает о «слезном даре», дарованном паломнику Макару Ивановичу; у него есть и слезы Сонечки Мармеладовой, объясняющей Раскольникову смысл веры.

Чехов в рассказе «Скрипка Ротшильда» обходится одним намеком: «...Яков проникался ненавистью и презрением к жидам, а особенно к Ротшильд... и раз даже хотел побить его, и Ротшильд обиделся и проговорил, глядя на него свирепо: «Если бы я не уважал вас за талант, то вы бы давно полетели у меня в окошке». Потом заплакал»²⁶. И всё. Я вспоминаю пьесу «О вреде табака» в исполнении Е.Леонова, когда он начинает с изложения научных данных, затем со смешками переходит на объяснение того, почему он занимается здесь таким глупым делом – чтением публичных лекций, и, описывая свою жизнь и отношения с женой, начинает рыдать, а потом, как бы устыдившись, снова переходит на смех²⁷. Только драматургия способна потрясти душу человека, буквально протаскивая его, даже против его воли, через ряд душевных падений и взлетов, и наоборот.

Можно вызывать эмоции через прямое описание предметов и событий, как бы заменяя этим описанием сами предметы и события. Можно описывать эмоциональное воздействие на человека предметов, событий, поступков и тем заражать человека этими эмоциями (как это делает Гоголь). А можно, не навязывая читателю, возможно, чуждых ему эмоций, описывать события и действия так, чтобы он сам захотел понять, что скрывается за этим описанием, чтобы он сам построил себе в сознании художественный образ другой личности, во всей его содержательно-эмоциональной полноте. Это – следствие знаменитой чеховской деликатности.

В этом чудо и загадка чеховского построения образа: всегда отмечали его простоту и лаконичность. Он сам говорил В.Г.Короленко, что может за день написать рассказ о чем угодно, хоть о пепельнице. На мой взгляд, это чудо опирается на два момента (слово «приема» здесь явно неуместно): предельный масштаб чеховского мировидения, включающего абсолютно всё, так что через любой отдельный предмет он мог увидеть его связи со всем, во всем их богатстве (системно-образное знаково-сигнальное мышление) и использование в качестве знака-сигнала для построения

образа произвольных и неприметных эмпирических предметов²⁸. Он описывает вещи, события, поступки не просто, чтобы создать их образ и тем выразить свое к ним отношение, но чтобы через них показать *что-либо к ним отношение*, и уже через это – *свое отношение* к этому отношению, т. е. – опосредованно, метонимически – к другому человеку. Такой уровень художественного творчества позволяет способному читателю видеть не только описание, но, что гораздо важнее, – способ, ход построения этого описания, его смысл, вытекающий из замысла писателя, и, тем самым, позицию писателя: его цели по отношению к читателю как к человеку. Это уже философский уровень, позволяющий понять, что это такое – отношения между людьми.

Именно такие отношения между людьми строил Чехов в своих пьесах, суть, фабула и содержание которых – в борьбе понимания и непонимания между людьми, в понимании непонимания и в непонимании понимания. К непониманию можно относиться двояко: либо пытаться преобразовать его в понимание, что далеко не всегда удается, либо терпеть его и приспособливаться к нему. Что тут лучше, зависит от многих обстоятельств, отражающих сложность жизни, понимание которой – главная задача любого человека. Задача же писателя – натолкнуть его на это понимание, вырастающее из жизненного опыта, не навязывая при этом никаких заранее заготовленных схем.

б) **Наследие Чехова.** Мне известна только одна явная линия наследования чеховской школы и культуры. Она определяется именами: Чехов – Бунин – Катаев, из которых каждый следующий считал себя учеником предыдущего и писал о нем²⁹. В.П.Катаев прямо описал ее в повести «Трава забвенья». Идеино-духовная линия наследования, на мой взгляд, прямо отражена в названии повести последнего «Алмазный мой венец», в котором отчетливо просматриваются не только бесконечность звездного неба (о которой в конце пишет сам Катаев), но прежде всего – именно чеховское «небо в алмазах», увидеть которое мечтал чеховский дядя Ваня, и Бунин, умирая в Париже, и на которое надеялся сам Катаев, и которое для него превратилось в колючий сверкающий венец советского писателя, довлеющий над ним до самой его старости, когда он, наконец, сбросил его и снова стал писать, как хотел, опираясь на «неслыханную простоту» обычных детских воспоминаний.

Примечания

- ¹ www.my-chekhov.ru; chekhoved.ru; chegov.niv.ru
- ² В книге И. Левшиной «Любите ли вы кино» (М., 1978) дается классификация зрителей, которую легко распространить на всех любителей искусства: «потребители», «моралисты», «эстетики». Первые оценивают произведения по схеме «нравится-не нравится», вторые – «морально-аморально», а третьи – через понимание переживаний и/или идей, позиции, мировоззрения автора, выраженных в произведении. Читатели, критики и исследователи Чехова тоже делятся по этим же признакам.
- ³ *Чехов А.П.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 3. М., 1960. С. 266.
- ⁴ Богатство смыслово и образно нагруженных иронией и юмором имен персонажей у Чехова не уступит самому Диккенсу. Но это возможно только при наличии серьезного позитива; см. знаменитое чеховское описание качеств воспитанного человека в письме Н.П.Чехову (См.: *Чехов А.П.* Собр. соч. Т. 11. С. 79–83).
- ⁵ Но слова остаются словами, а типичное сомнение совестливого интеллигента таково: а вдруг решения будут неверными и последствия окажутся ужасными; надо сто, нет, тысячу раз перепроверить, переубедить несогласных, сомневающихся и т. д. и т. п., т. е. по формуле «как бы чего не вышло». В результате – вообще никакого дела нет. Тут поневоле станешь революционером, следуя лозунгу: *сделай*, наконец, хоть что-нибудь, а там посмотрим (это правило Наполеона, которым в свое время соблазнился Раскольников у Достоевского).
- ⁶ *Назиров Р.Г.* Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия (www.nevmenandr.net/scientia/nazirov-preemstven.php).
- ⁷ *Ларсон П.* Творчество Чехова и полемика между нигилизмом и идеализмом // Молодые исследователи Чехова. 5: Материалы междунар. научн. конф. (Москва, май 2005 г.). М., 2005. С. 8–16 (chekhoved.ru/index...library/sborniki...youth-5...piter1); *Шестов Л.* Творчество из ничего (А.П.Чехов) (www.vehi.net/shestov/chegov.htm).
- ⁸ *Чуковский К.* Чехов // *Чуковский К.* Современники. М., 1967 (www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Chekov.htm).
- ⁹ *Львовф Б.* Два слова о Чехове, Толстом и Достоевском (www.proza.ru/2008/06/01/275).
- ¹⁰ См. подробнее: *Собенников А.* Чехов и христианство (slovo.isu.ru/chekhov_christ.html).
- ¹¹ *Булгаков С.* Чехов как мыслитель / az.lib.ru. Чехов Антон Павлович.
- ¹² Такая позиция прямо обуславливает использование Чеховым *притчевой* формы рассказа, когда осмысление событий и ценностно-позиционных разногласий производится через ситуативную аналогию (см.: *Мухомелшвили И.Л., Шрейдер Ю.А.* Притча как средство инициации живого знания // Филос. науки. 1989. № 9. С. 101–104). Особенно ярко это выражено, в частности, в рассказе Чехова «Рассказ старшего садовника», который анализирует С.С.Неретина (см. ее статью в настоящем сборнике).

- ¹³ Даже эту ситуацию Чехов попытался осмыслить юмористически – в рассказе «Жизнь прекрасна. *Покушающимся на самоубийство*», который А.Зиновьев отметил, как выражение формы самооправдания советской интеллигенции.
- ¹⁴ *Степанов А.Д.* Проблемы коммуникации у Чехова (www.my-chekhov.ru/kritika/problem/problem7-1.shtml).
- ¹⁵ На этом основании Чехова иногда сравнивают с экзистенциалистами А.Камю, Ж.-П.Сартром и др., но суть не в этом.
- ¹⁶ См.: Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX вв. М., 1991. С. 154–155.
- ¹⁷ *Степанов А.Д.* Указ. соч.
- ¹⁸ Отметим, что это – не христианское, а, скорее, языческое сознание.
- ¹⁹ См.: *Конрад Н.И.* Запад и Восток. М., 1972. С. 146.
- ²⁰ *Чехов А.П.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 3. С. 483.
- ²¹ Там же. Т. 6. С. 514.
- ²² Это тоже отмечает А.Д.Степанов.
- ²³ *Чехов А.П.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 5. С. 465. Подобную глубину проникновения в человечески-животное сознание можно видеть разве только у М.А.Булгакова – монолог пса Шарика, с которого начинается повесть «Собачье сердце». Но Чехов обходится двумя фразами.
- ²⁴ *Честертон Г.К.* Чарльз Диккенс. М., 1982. С. 70 (www.on-island.net/.../Chester-ton/Chesterton_Dikkens.htm).
- ²⁵ Там же. С. 161.
- ²⁶ *Чехов А.П.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. С. 365.
- ²⁷ К.Чуковский отмечает, что Горький писал Чехову, что на тридцать девятом представлении «Дяди Вани» в Нижнем Новгороде плакала публика и актеры.
- ²⁸ Заметим, что прием художественной детали (фрагмента – по выражению С.С.Неретиной) хорошо известен, но у Чехова мы сталкиваемся с его развитой формой – *системой деталей*, осмысление которой требует идеи более высокого уровня. См.: *Катаев В.П.* Трава забвенья // *Катаев В.П.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1972.
- ²⁹ *Бунин И.А.* О Чехове // *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1967 (az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1840-1.shtml).

Чехов и Данте **(К истории итальянских путешествий А.П.Чехова)**

Литераторы, в том числе русские, любили путешествовать. «Дорога», с легкой руки Гоголя, была объявлена излюбленным состоянием человека пишущего. Но даже на общем фоне русских литераторов-путешественников Антон Павлович Чехов выделяется масштабностью своих вояжей. С детства его кумирами были выдающиеся путешественники – Стэнли, Камерон, Пржевальский. Как известно, после поездки на Сахалин 30-летний Чехов вернулся в Россию сложным круглым путем – через Японию, Китай, Филиппины, Сингапур, Индию, Цейлон, Египет и Турцию. Но мало кто знает, что по возвращении он почти сразу же начал планировать поездки в Америку, в Японию и Индию – причем надолго. Несколько раз порывался ехать в Австралию и Африку. Ну и, разумеется, неоднократно бывал в Европе.

Путешествие – особое состояние человека. Материалы, связанные с путешествиями (путевые дневники, переписка с близкими людьми, воспоминания) вскрывают порой такие глубины, о которых не догадывались окружающие, тем более, если речь идет о человеке по жизни закрытым, не любящим пускать в свою душу. Чехов – именно такой человек, но и Италия – такая страна, которая едва ли не в наибольшей степени провоцирует спонтанное раскрытие человеческих чувств и переживаний. Знаменитый социолог Максим Ковалевский, одно время бывший очень близким другом Чехова, мудрый и энциклопедически образованный человек, сказал как-то о Чехове: «Из всех встреченных мною людей Чехов в наименьшей степени был туристом».

Антон Павлович Чехов трижды путешествовал по Италии. Первый раз – в марте-апреле 1891 г. (ему тогда был 31 год) вместе со своим издателем и другом Алексеем Сувориным. Маршрут: поездом через Варшаву и Вену в Венецию; затем – Болонья, Флоренция, Рим, Неаполь (с посещением Помпей и восхождением на Везувий), опять Рим, потом – Ницца, Монте-Карло, Париж.

Второй раз – в сентябре-октябре 1894 г. снова с Сувориным. Маршрут: на этот раз из Крыма в Вену, потом Аббатца (сегодня курорт Опатия в Хорватии), Триест (тогда австрийский, сегодня итальянский порт), Венеция, Милан, Генуя, затем Ницца, Париж, Берлин.

Наконец, третий раз – в январе-феврале 1901 г. вместе с Максимом Ковалевским и ученым-биологом Коротневым. Маршрут: из Ниццы (где они тогда жили) в Пизу, Флоренцию, Рим. Планировали ехать дальше в Неаполь, но Чехов, взволнованный известиями о постановке «Трех сестер» в МХТ, внезапно решил прекратить вояж и ехать из Рима в Россию.

Первое путешествие в Италию было предпринято Чеховым всего лишь через несколько месяцев после поездки на Сахалин. Эти два путешествия, на мой взгляд, и надо рассматривать в паре. Ведь у каждого путешествия есть своя пространственно-временная метафизика. Сахалин и Италия (прежде всего Венеция) представляют из себя именно такую метафизическую пару: «Ад – Рай».

Об этой «дантовской теме» в путешествиях Чехова немало написано в литературе. Есть и известные театральные постановки: например, к последнему чеховскому юбилею на сцене сахалинского «Чехов-центра» шведский режиссер Александр Нордштрем поставил спектакль «Остров Сахалин», где переплетены переписка Чехова и мотивы «Божественной комедии» Данте.

Надо сказать, что рубеж 1880–1890-х гг. был очень тяжелым для Антона Павловича. В первой половине 1889 г. буквально сгорел от туберкулеза за каких-то три-четыре месяца брат Чехова – художник Николай Павлович. После похорон брата, Чехов, гонимый тоской, вплотную начинает переговоры с издателем Алексеем Сувориным о своей поездке на Сахалин. Суворин поначалу отговаривал Чехова, справедливо полагая это сумасшествием для нездорового человека.

Но уже 9 марта 1890 г. Чехов пишет Суворину о своей поездке как о вопросе решенном: «Вы пишете, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен... Сахалин – это место не-

выносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный... Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки в Мекку... Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски, мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей».

В литературе о Чехове неоднократно отмечалось то влияние (тщательно прикровенное, но для внимательного специалиста очевидное), которое сыграла в решении Чехова ехать – «Божественная комедия» Данте. Путешествие на Сахалин – это путешествие в дантовский Ад, тем более страшный, что он вполне реален.

Уже приближение к Сахалину описывается Чеховым как «дорога в Ад». В очерках «Из Сибири» Чехов писал об Иртыше и его берегу, что «судя по виду», на нем «могут жить одни только жабы и души больших грешников. Иртыш не шумит и не ревет, а похоже на то, как будто он стучит у себя на дне по гробам». А в книге «Остров Сахалин» Чехов напишет: «Приговоренный к каторге удаляется из нормальной человеческой среды без надежды когда-либо вернуться в нее и таким образом как бы умирает для того общества, в котором он родился и вырос. Каторжные так и говорят про себя: “Мертвые с погоста не возвращаются”». Надо добавить, что чурающийся всякой метафизической отвлеченности, Чехов вымарывал из черновиков практически все прямые коннотации с дантовским «адам». Его слог жесткий, почти бухгалтерский – но тем самым еще более страшный.

Вскоре после возвращения с Сахалина Чехов создает рассказ «В ссылке». Американский литературовед Роберт Джексон пишет о символике в этом рассказе, связанной с образами «Божественной комедии» Данте: Семен Толковый – это Харон, перевозчик в «страну мертвых»; река – это Стикс, отделяющий страну мертвых от страны живых...

Однажды, в письме Д.В.Григоровичу в связи с его рассказом «Сон Карелина» Чехов так описал свой сон, который часто видит, когда сильно замерзает: «Когда ночью спадает с меня одеяло, я начинаю видеть во сне громадные склизкие камни, холодную осен-

нюю воду, голые берега... в унынии и тоске, точно заблудившийся или покинутый, я гляжу на камни и чувствую почему-то неизбежность перехода через глубокую реку... Все до бесконечности сурово, уныло и серо. Когда же я бегу от реки, то встречаю на пути обвалившиеся ворота кладбища, похороны... И в это время весь я проникнут... своеобразным кошмарным холодом... во сне ощущаешь давление злой воли, неминуемую гибель от этой воли...»

Аллюзиями на тему дантовского «Ада» буквально пропитаны чеховские «Три сестры». Для потрясенных современников это было очевидно: постоянный мотив холода; пожар; фантастический рассказ Андрея о жителях города, в котором живут Прозоровы; образ реки, через которую везут Тузенбаха прежде чем убить на дуэли; руки Соленого, «пахнущие мертвечиной»; военврач Чебутыкин – новый Харон, сопровождающий дуэлянтов и удостоверяющий смерть. Наконец, подполковник Вершинин – этот новый Вергилий (созвучие имен очевидно) и т. д.

Современники понимали даже мелкие детали, без всякой назидательной патетики, но драматургически очень точно разбросанные Чеховым. Например, когда в первом действии входит Наталья, жена Николая – эта «фурия пошлости», она и входит как фурия – в розовом платье, подпоясанном зеленым поясом: фурии дантовского «Ада», как известно, были в огненных одеждах, и их обвивали зеленные гидры... Всё это не выдумки Станиславского и Немировича, а тщательно продуманные Чеховым реминисценции, протрясавшие тем более, что без всякого пафоса были вживлены в самый контекст драматургически изображаемой повседневности.

Экзотические выдумки на чеховские темы скорее имеют место в наши дни. На Чехов-фесте 2009 г. показывали в т. ч. постановку «В Москву! В Москву!» немецкого режиссера Франка Касторфа: чеховские «Три сестры» там соединены с рассказом «Мужики». На пятом часу спектакля Ольга, Маша и Ирина сами становятся фуриями, хохочущими черными птицами и изгоняют, наконец, из прозоровской жизни фурию Наташу...

Итак, с метафизическим «Адом» у Чехова более или менее понятно. Но где же «Рай»? В тех же «Трех сестрах» он вроде предполагается в образе далекой и манящей Москвы, и конкретно Старой Басманной улицы, где когда-то счастливо жили Прозоровы, и о которой так хорошо рассказывает Вершинин-Вергилий.

Теме «Рая», «райского сада» посвящена последняя пьеса Чехова – гениальный «Вишневый сад». «Вишневый сад» – пьеса о рае. Словосочетание «райский сад» тавтологично. Как утверждается в «Библейской энциклопедии» 1891 г. (чеховского времени), рай – «слово персидского происхождения и означает сад». С.С.Аверинцев, отмечая не вполне ясную этимологию слова «рай», указывает на связь его с греческим словом «парадиз» («сад», «парк»), произошедшим в свою очередь от древнеиранского «отовсюду огороженное место». Сама мифологема райского сада восходит к библейскому, ветхозаветному представлению о саде-рае в первой книге Моисея «Бытие»: «И насадил Господь Бог рай в Эдеме на востоке и поместил там человека, которого создал...». Далее в Библии описывается, с какой целью Бог поместил человека в сад: «поселил его в саду Эдемском, чтобы возделывать его и хранить его». Чехов понимал человеческое предназначение в сходном ключе: слово «труд» часто встречается в его письмах и в самой пьесе.

Но были и другие подступы Чехова к проблематике «Рая». Кусочек «рая» обозначен уже в путевых заметках о путешествии 1890 г., когда Чехов возвращался с Сахалина кружным путем через экзотические страны. Чехов тогда в дневниках и письмах несколько раз называет «раем» Цейлон (Шри-Ланку). Вот фрагмент из письма Чехова И.Л.Леонтьеву (Щеглову) от 10 декабря 1890 г.: «Я был и в аду, каким представляется Сахалин, и в раю, т. е. на острове Цейлоне». Но Чехов отлично понимает, что Цейлон – это рай скорее природный, чем человеческий, а детская непосредственность безгрешных островитян – ну никак не тянет на концептуальную симметрию с сахалинской каторгой. Принципиальный вопрос остается: возможен ли «рай» в цивилизации?

Вот в этом контексте и можно рассматривать европейское путешествие Чехова 1891 г., прежде всего в Италию. Очевидно здесь влияние Суворина: сам убежденный италофил, знаток европейской культуры, Суворин явно спешит подставить Чехову готовый ответ: «рай» – это страна победившей культуры, это культурная Европа, Италия прежде всего.

Чехов явно сопротивляется навязанной идее, полагая ее стереотипом. 22 марта (3 апреля) 1891 г. они едут из Вены в Венецию, и Чехов записывает: «От Вены до Венеции ведет красивая дорога,

о которой раньше мне много говорили. Но я разочаровался в этой дороге. Горы, пропасти и снеговые вершины, которые я видел на Кавказе и на Цейлоне, гораздо внушительнее, чем здесь».

Вечером того же дня они прибыли в Венецию и на следующий день случайно встречаются в соборе св. Марка чету Дмитрий Мережковский – Зинаида Гиппиус. Те тоже впервые в Италии. Зинаида только что еле выкарабкалась из тифа. Известно, какую роль для них всю жизнь играл Данте: Мережковский на гранте Муссолини даже писал большую работу. Чехов тогда пишет родным: «Мережковский, которого я встретил здесь, с ума сошёл от восторга. Русскому человеку, бедному и принижённому, здесь в мире красоты, богатства и свободы не трудно сойти с ума». Но, оказывается, эти слова Чехов относит не только к Мережковскому, но уже и к самому себе. Ибо продолжение письма таково: «Хочется здесь навеки остаться, а когда стоишь в церкви и слушаешь орган, то хочется принять католичество».

Чехов в Венеции выбирает оригинальную стратегию поведения. Он демонстративно ерничает над восторгами Мережковских и Суворина, но в письмах родным и в дневнике даёт волю собственным восторгам. Вот лишь один пример. Существует рассказ Суворина о пребывании Чехова в Венеции, который напечатал в своих мемуарах В.И.Немирович-Данченко. Суворин рассказывал: «Антон Павлович там ни на что не смотрел. Больше с Алешей (сыном Суворина. – *А.К.*) в винт играл. В Венеции мне хотелось, чтобы он памятник Кановы посмотрел (надгробие архитектора Кановы в францисканской церкви Фрари. – *А.К.*). Взял с него слово. Утром спрашиваю: Видели? – Видел. – Ну что ж? – Хоть сейчас на Волково кладбище! Я даже плюнул. А потом добился: он там и не был. Купил себе открытку с этим памятником и на этом успокоился. Упрекаю его, а он: А зачем мне? Я ведь не собираюсь открывать мастерскую надгробных монументов для рогожских купцов?».

На самом деле, Чехов конечно же был в Церкви Фрари и надгробие Кановы, как и находящееся прямо напротив надгробие Тициана, конечно же, видел. Об этом ясно свидетельствуют письма Чехова родным. Вот фрагмент из письма М.Е.Чехову от 25 марта 1891 г. из Венеции: «В одной из знаменитейших церквей у усыпальницы скульптора Кановы лежит просто чудо: лев поло-

жил голову на протянутые передние лапы, и у него такое грустное, печальное, человеческое выражение, какого нельзя передать на словах». Эстетическую сторону увиденного Чехов постиг вполне, но даже не это главное. Читаем письмо брату Ивану от 5 апреля 1891 г.: «Великолепны усыпальницы Кановы и Тициана. Здесь великих художников хоронят, как королей, в церквях; здесь не презирают искусства, как у нас: церкви дают приют статуям и картинам, как бы голы они не были».

Ну и масса других писем с восторгами о венецианской жизни, не только искусстве. Из письма Ивану: «Одно могу сказать: замечательнее Венеции я в своей жизни городов не видел. Это сплошное очарование, блеск, радость жизни... А в храмах скульптура и живопись, какие нам и во сне не снились. Одним словом, очарование. Если когда-нибудь тебе случится побывать в Венеции, то это будет лучшим в твоей жизни». Или там же: «А вечер! Боже, ты мой господи! Вечером с непривычки можно умереть. Едешь ты на гондоле... Тепло, тихо, звёзды... Лошадей в Венеции нет, и потому тишина здесь, как в поле. Вокруг снуют гондолы... Поют из опер. Какие голоса! Проехал немного, а там опять лодка с певцами, а там опять, и до самой полночи в воздухе стоит смесь теноров, скрипок и всяких за душу берущих звуков».

Наконец, вот финальные чеховские обобщение из писем родным: «Из всех мест, в каких я был доселе, самое светлое воспоминание оставила во мне Венеция»; или: «Италия, не говоря уж о природе её и тепле, единственная страна, где убеждаешься, что искусство, в самом деле, есть царь всего, а такое убеждение дает бодрость».

Итак, Венеция для Чехова – это воплощенный Рай, мир победившей культуры – это несомненно. Чехов даже, со свойственной ему, как говорили, «бухгалтерской педантичностью», перечисляет в одном из писем родным критерии этого «рая»: «Самое лучшее время в Венеции – это вечер. Во-первых, звезды, во-вторых, длинные каналы, в которых отражаются огни и звезды, в-третьих, гондолы, гондолы и гондолы; когда темно, они кажутся живыми. В-четвертых, хочется плакать, потому что со всех концов слышатся музыка и превосходное пение... В-пятых, тепло...»

Но, повторяю, бедняга Суворин так и не узнал обо всем этом. Вернувшись в Петербург Суворин всем рассказывал (в т. ч. своему приятелю и неоднократно напарнику по путешествиям по

Италии Григоровичу): Чехову, мол, «за границей не понравилось». Престарелый Григорович написал об этом в журнале, сделав глубокомысленные обобщения, приписав Чехову чуть ли не славянофильские убеждения: Чехов-де сознательно «уклоняется от запада» – его душа тяготеет к востоку. В этом же была уверена и жена Суворина, Анна Ивановна, о чем открыто писала Чехову. Дело зашло так далеко, что Чехов, живший с мая 1891 г. на даче в Богимово, вынужден был написать специальное письмо Суворину, где с недоумением и горечью цитировал слова Григоровича о том, что Чехов, оказывается, принадлежит к поколению, «которое заметно стало отклоняться от Запада и ближе присматриваться к своему... Венеция и Флоренция ничего больше, как скучные города для человека даже умного».

Чехов написал тогда Суворину: «*Merçi, но я не понимаю таких умных людей. Надо быть быком, чтобы, приехав первый раз в Венецию или во Флоренцию, стать “отклоняться от запада”.* В этом отклонении мало ума. Но желательно было бы знать, кто это старается, кто оповестил всю вселенную о том, будто за граница мне не понравилась? Господи ты, Боже мой! Никому я, ни одним словом, не заикнулся об этом... Что же я должен был делать? Реветь от восторга? Бить стекла? Обниматься с итальянцами и французами?».

Добавлю, что впечатления от Венеции вошли в произведения Чехова: в первую очередь, в «Рассказ неизвестного человека», где герой и его возлюбленная живут в том же самом отеле «Бауэр», где жили Суворины и Чехов. Герой после тяжелейшей болезни возвращается в Венеции к жизни... Есть там, кстати, и рассуждения про могилу Кановы. (Добавлю от себя: для многих русских путешественников отель «Бауэр» стал местом культовым; например, в 1913 г. там поселились всю жизнь обожавшие Чехова мой родной дед – присяжный поверенный Сергей Георгиевич Кара-Мурза и моя бабушка, дочь купца первой гильдии Мария Алексеевна, урожденная Головкина).

Впечатления и от второго путешествия в Италию, в 1894 г., также вошли в произведения Чехова. То было время, когда Чехов обдумывал будущую «Чайку», но все время откладывал начало писания. И все-таки впечатления об Италии 1894 г. вошли в «Чайку». Вспомним разговор Медведенко, Треплева и Дорна из последнего четвертого действия.

– *Медведевко*. Позвольте вас спросить, доктор, какой город за границей вам больше понравился?

– *Дорн*. Генуя.

– *Треплев*. Почему Генуя?

– *Дорн*. Там превосходная уличная толпа. Когда вечером выходишь из отеля, то вся улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой цели, туда-сюда, по ломаной линии, живешь с нею вместе, сливаешься с нею психически и начинаешь верить, что, в самом деле, возможна одна мировая душа, вроде той, которую когда-то в вашей пьесе играла Нина Заречная.

Генуя, которую посетил Чехов в 1894 г., в развязке пьесы возвращает к ее завязке – пьесе-мышеловке, когда Нина Заречная говорит словами «мировой души». Генуя, ее толпа – воплощенная «мировая душа», – эта тема, по-видимому, тревожила Чехова, но прошла пунктиром – в жизни Чехова наступал новый период.

Суворин вспоминал о том путешествии, в частности о посещении Милана и Генуи, что в тот раз Чехова странным образом интересовали две вещи: кладбища и цирк. Суворин пишет: «Это как бы определяло два свойства его таланта – грустное и комическое, печаль и юмор, слезы и смех и над окружающим, и над самим собою!». К тому же времени относится и известное высказывание Чехова о том, что он «оравнодушел ко всему на свете», и что «начало этого оравнодушение совпало с поездками за границу».

Последний раз Чехов был в Италии с Максимом Ковалевским в 1901 г., намереваясь спуститься на юг в Неаполь, потом в Бриндизи, откуда намеревался пароходом плыть через Корфу в Россию. Флоренция тогда снова понравилась ему. Он пишет Ольге Книппер: «Одно скажу, здесь чудесно. Кто в Италии не бывал, тот еще не жил». Вот следующее письмо ей же: «Ах, какая чудесная страна, эта Италия! Удивительная страна! Здесь нет угла, нет вершка земли, который не казался бы в высшей степени поучительным».

Однако это был уже другой Чехов. Путешествовавший с ним вместе по Италии в 1901 г. Ковалевский вспоминал о бессонной ночи в вагоне поезда «Флоренция – Рим»: «Нам обоим не спалось. Мы разговорились о своих планах и надеждах. “Мне трудно, – сказал он, – задаться мыслью о какой-нибудь продолжительной работе. Как врач, я знаю, что жизнь моя будет коротка”. Чехов, в

молодости столь жизнерадостный, заражавший своим смехом читателей “Русского курьера”, в котором печатались его мелкие рассказы, под влиянием болезни становился все более и более сосредоточенным, но не мрачным. Он без страха смотрел в будущее и не жаловался на свою судьбу, считая ее неотвратимой».

Несмотря на точное знание о собственном состоянии, в своих последних письмах родственникам и друзьям смертельно больной Чехов несколько раз упоминал о том, что хочет отправиться на лечение в Италию, в городок Нерви под Генуей. Это была «последняя Италия», о которой Чехов думал и мечтал...

В 2004 г. во время международной конференции «Душа мира и мир Чехова», посвященной 100-летию смерти Чехова, в память о Чехове лицеисты Генуи посадили вишневые деревья в Садах Нерви.

Современен ли Чехов?

С самого момента своего возникновения начала театр и драматургия позволяли человеку заглянуть в его будущее. Опыт жизни и творчества А.П.Чехова через тысячи поколений повторил весь предшествующий опыт осознания людьми самих себя с помощью театра. Как истинно творческий человек Чехов, мастер коротких рассказов и новелл, «заболел» театром и, как он сам говорил, за восемь дней написал свою первую драму «Иванов», предназначенную для постановки в Московском театре Корша. К этому времени у него уже выработались свои принципы, или условия подхода к драме и к работе театра. С самого начала он определил для себя особенности творчества для театра: «1) сплошная путаница, 2) каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком, 3) отсутствие длиннот, 4) непрерывное движение, 5) роли должны быть написаны для – идет перечисление актеров театра Корша, 6) критика на театральные порядки; без критики наш водевиль не будет иметь значения...»¹. Это было написано в 1887 г., когда А.П.Чехов уже хорошо был известен российскому читателю, но не известен российскому театральному зрителю. Однако уже первые постановки чеховских пьес навсегда обеспечили особое, фактически – ведущее место Чехова в театральном искусстве.

В условиях смены ценностных приоритетов в России последней трети XIX в., в значительной мере повлиявших на изменение самосознания россиян и их отношения к театру, в центре писательского и драматургического внимания А.П.Чехова

оказались простые и негероические личности, его современники, в жизни которых постоянно переплетаются трагические и комедийные начала, светлые и темные стороны. А.И.Куприн вспоминал: «Странно – до чего не понимали Чехова! Он – этот «неисправимый пессимист», как его определяли, не уставал надеяться на светлое будущее, никогда не переставал верить в незримую, но упорную и плодотворную работу лучших сил нашей родины»². А К.С.Станиславский вспоминал: «Антон Павлович очень обижался, когда его называли пессимистом, а его героев неврастениками... Антон Павлович был самым большим оптимистом будущего... Он бодро, всегда оживленно, с верой рисовал красивое будущее нашей русской жизни. А к настоящему относился только без лжи и не боялся правды»³.

А.П.Чехов так естественно и органично вошел в театральное искусство, что каждый режиссер современного театра считает своим первейшим долгом обратиться к чеховской драматургии. Фактически, в российском театральном пространстве режиссер не может считать себя по-настоящему состоявшимся пока он не поставит спектакль по произведениям Чехова.

Спектакли по пьесам А.П.Чехова стали и средством развития современной сценографии, потребностью новаторства. Театровед профессор Т.С.Злотникова пишет: «Сценография, сначала зарубежная, а следом российская (Й.Свобода, Д.Боровский, Э.Кочергин) сформировала сценический образ чеховского спектакля, основанный на мотиве жизни людей, оказавшихся на странных и запутанных перекрестках жизни: заборы, грубые доски, разнородная мебель в тесном пространстве, сочетание экстерьера и интерьера – вплоть до сухих веток, протыкающих стену дома с пустыми рамами от картин – в общем, сплошная путаница в среде, в которой протекает жизнь героев чеховских драм. Люди, отторгнутые друг от друга внутренней глухотой, замкнутые в мире своих неурядиц, мечутся в своих клетках»⁴.

К сожалению, в последние годы Союзом театральных деятелей России не ведется статистика чеховских спектаклей в России, что было обычным явлением, когда СТД России возглавлял М.А.Ульянов, а автор настоящей статьи был в это время председателем Совета по философии и эстетике театра СТД России. Тогда периодически, раз в два года в Москве проводились семинары

театроведов и завлитов театров, на которых активно обсуждались вопросы постановки чеховских пьес. Жаль, что новый спектакль театра Ленком превратил пьесу «Вишневый сад» в балаган.

Между тем, подводя итоги двухмесячной Интернет-конференции, Т.С.Злотникова подчеркивает: «Представленные в сети материалы показали особое качество современного гуманитарного знания: его интегративный характер. Чеховские тексты оказались предметом не только традиционного – литературоведческого или лингвистического – анализа, но и предметом культурологической интерпретации, семиотических и герменевтических построений. И сама личность Чехова словно ускользнула от традиционного, историко-биографического метода, присутствуя в контекстуальном поле художественной и общественной жизни как своего времени, так и всех *100 лет после Чехова*»⁵.

Марианна Строева в своей итоговой критической книге следующим образом объясняет постоянную и непрерывную востребованность драматургии А.П.Чехова: «Трагизм повседневности – особая форма драмы, наблюденная Чеховым. Перед нами не та исключительная ситуация, которая диктует ее участникам «открытое действие». Нет писатель берет не ту прямую революционную ситуацию, которая требует активной разрядки, разрыва, лозунга, голоса оружия. Он словно говорит: но как жить человеку не только в момент «бури», а до и после нее, в те долгие, долгие годы, когда неясен прямой враг, когда разрядка отрицательных эмоций либо невозможна, либо иллюзорна? Вот тогда и наступает длительная стадия «скрытого драматизма», сдержанных эмоций, активного торможения, требующая от человека не меньше, а больше мужества, запаса воли и терпения, чем в моменты прямолинейных импульсивных действий и баррикадных боев, рождающих ко времени образы-лозунги»⁶.

Не случайно каждый год в Мелихове, бывшем единственном имении А.П.Чехова собираются театральные деятели России, чтобы обменяться опытом новых постановок спектаклей по пьесам А.П.Чехова и понять, насколько они близки современным россиянам. И каждый год на этих мелиховских фестивалях фиксируется, что чеховский театр развивается наиболее успешно и плодотворно. Можно сказать, что между театральными коллективами страны достигнута негласная договоренность о том, что режиссеры и актеры должны «дорости» до Чехова.

К.С.Станиславский и В.И.Немирович-Данченко очень волновались за судьбу чеховского театра и всегда с надеждой ждали от Антона Павловича новую пьесу, чтобы приняться за ее постановку. К.С.Станиславский в августе 1903 г. писал О.Л.Книппер-Чеховой в Ялту: «Как ни верти, а наш театр – чеховский, и без него нам придется плохо. Будет пьеса – спасен театр и сезон, нет – не знаю, что мы будем делать. На «Юлии Цезаре» далеко не уедешь, на Чехове – куда дальше». А Вишневский ей же писал: «Без Чехова существовать нельзя»⁷. Однако сам Антон Павлович к своему творчеству относился критически, настроение его часто было пессимистическим. Жене он писал: «Пиши мне подробности, относящиеся к театру. Я так далек от всего, что начинаю падать духом. Мне кажется, что я как литератор уже отжил, и каждая фраза, какую я пишу, представляется мне никуда не годной и ни для чего не нужной. Это к слову»⁸. В ответ Ольга Леонардовна прислала целый панегирик: «Такого писателя, как ты, нет и нет, и потому не замыкайся, не уходи в себя. Пьесы твоей ждут как манны небесной»⁹. В.И.Немирович-Данченко внушал А.П.Чехову: «Наше нетерпение, ожидание твоей пьесы все обостряется. Теперь уже ждем, считая дни... Торопись и – главное – не думай, что ты можешь быть неинтересен»¹⁰.

Станиславский знал, что Чехов не очень любил похвалы. Тем не менее, после публикации пьесы «Чайка» он прислал Антону Павловичу телеграмму: «Потрясен, не могу опомниться... Сердечно поздравляю гениального автора... Благодарю за доставленное уже и предстоящее большое наслаждение»¹¹.

А.П.Чехов известен и как гражданин, внесший свой существенный вклад в создание системы образования в России. Правда, сам Чехов не создавал свою школу как Л.Н.Толстой, но он передавал немалые средства на создание школ в различных местах России. Так, после поездки на Сахалин он в 1891 г. отправил для сахалинских школ несколько тысяч книг. В 1894 г. Чехов был утвержден попечителем Талежского сельского училища, расположенного в Серпуховском земском округе. В 1896 г. в селе Талеж по просьбе крестьян он построил на свои средства новое школьное здание. Летом 1897 г., опять-таки по просьбе крестьян, взял на себя основные заботы и расходы по строительству школы в селе Новоселки. Чехов неоднократно отправлял партии книг в

Таганрогскую городскую библиотеку, и подаренные или купленные им книги составляют значительную часть ее фонда. Будучи в Ницце, он отправил в библиотеку родного города 319 книг французских классиков. Тогда же подарил одну тысячу рублей на строительство школы в селе Мелихово. В декабре 1899 г. был А.П.Чехову пожалован орден Станислава 3-й степени за труды на ниве народного просвещения. В 1900 г. Чехов пожертвовал деньги на постройку новой школы в селе Мухалатка, посылал книги во многие российские библиотеки. А в 1902 г. отказался от звания почетного академика в связи с тем, что выборы М.Горького в Императорскую Академию наук были признаны недействительными. К А.М.Горькому А.П.Чехов относился с огромным уважением и предсказывал ему великое будущее.

В этом заключается великий вклад писателя в российскую словесную, театральную культуру и образование. Не случайно Чехов – один из самых читаемых и издаваемых писателей. Наша жизнь немыслима без творческого наследия Чехова. По мнению Л.А.Когана, чеховская новаторская устремленность с особой наглядностью проявилась в театральной сфере. Свои программные драматические пьесы «Чайка» и «Вишневый сад» Чехов назвал комедиями. Это не было случайным эпизодом, игрой слов, жестом своеволия, рассчитанным на эпатаж; автор принципиально настаивал на подобной трактовке. Тут просматривается серьезная мотивация – осознание взаимосвязи трагического и комедийного начал и их соотносительность друг с другом. Их совмещение, взаимопроникновение – пик проблемной ситуации и, вместе с тем, луч света, возможность (пусть даже абстрактная) ее разрешения. Набор возможностей – путь к свободе. В этом – философский срез чеховского парадокса¹². Трагикомедийность рассматривалась А.П.Чеховым как способ разрешения конфликта. Когда эта двойственность проявления жизни наблюдается в реальных отношениях людей, значит можно уверенно смотреть в будущее. Именно поэтому К.С.Станиславский считал А.П.Чехова самым большим оптимистом будущего.

Театровед Марианна Строева отметила явление А.П.Чехова и его драматургии для российского театра так: «Чехова принято называть Шекспиром XX века. Действительно его драматургия – подобно шекспировской – сыграла в истории мировой драмы огром-

ную поворотную роль. Родившаяся в России на рубеже нового столетия, она сложилась в такую новаторскую художественную систему, которая определила собой пути будущего развития драматургии и театра всего мира»¹³.

И еще «Чеховская «школа мысли» – с ее чутким и мужественным взглядом на мир, с ее диалектической зоркостью, предельной объективностью, умением «никого ни обвинить, никого не оправдать», с ее свободой от предвзятых «формул» – оказала огромное влияние на всю драматургию XX в. У Чехова многому научились его младшие современники М.Горький и Л.Андреев. Его уроки по-своему воспринимали на Западе такие драматурги как Б.Шоу, Л.Пиранделло, Д.Голсуорси, Д.-Б.Пристли, Т.Уильямс, Ж.Ануй, А.Миллер, Д.Осборн. Все они находили для себя опору в его трезвом гуманизме, в его внутренней гармонии, в его требовательном, уважительном и доверчивом внимании к каждому человеку»¹⁴.

Примечания

- 1 Чехов и театр. М., 1961. С. 27.
- 2 Чехов в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 433.
- 3 Там же.
- 4 Злотникова Т.С. Время «Ч». Культурный опыт А.П.Чехова. А.П.Чехов в культурном опыте 1887–2007 гг. М.–Ярославль, 2007. С. 7.
- 5 Там же.
- 6 Строева М. Чехов и другие. М., 2009. С. 94.
- 7 Кузичева А. ЧЕХОВ. Жизнь замечательных людей. М., 2010. С. 802.
- 8 Там же. С. 804.
- 9 Там же.
- 10 Там же. С. 808.
- 11 Там же.
- 12 Коган Л. А. Парадокс Чехова // Вопр. философии. 2010. № 4. С. 169.
- 13 Строева М. Указ. соч. С. 86.
- 14 Там же. С. 101.

Записные книжки А.П.Чехова как «глубокая игра»

В последние годы ряд гуманитариев России и США в поисках новых методологических установок, позволяющих им адаптироваться в постструктуралистском интеллектуальном мире и в то же время не поддаваться постмодернистскому соблазну девальвации собственных принципов научности, обратился за помощью к антропологии и социологии. Движение было названо «антропологический поворот», появились первые выступления на правах манифестов – на одном только русском языке (ибо имеет смысл в данном случае ограничиться рассмотрением русскоязычного контекста) в последние месяцы их вышло по крайней мере три¹ (с оговоркой, что третья работа – это перевод немецкоязычной статьи 2004 г., писавшейся как аналитика и функции манифеста получающая только в российском контексте). Уже в них стало заметно, что из заявленного весьма обширного (и вряд ли полностью необходимого гуманитария) поля, которое охватывают эти две общественные науки, было выбрано направление, наиболее тесно смыкающееся с гуманитарной сферой, – условно говоря, семиотическая антропология. В статьях И.Д.Прохоровой, К.М.Ф.Платта и Д.Бахманн-Медик нет ссылок на исследования, допустим, по физической антропологии или «классической» этнографии – в качестве релевантной научной традиции выбраны работы, соответственно, авторов журнала «Daedalus» и Клиффорда Гирца (у Бахманн-Медик, впрочем, лишь отчасти). Таким образом, это не столько заимствование

у общественных наук их методологии, сколько модернизация своей собственной интеллектуальной области (ибо семиотика давно уже усвоена гуманитариями) ради более успешной интеграции в общую сферу культурологических исследований, – не отказ от самих себя, а динамика.

Однако сразу вслед за этим начинаются вопросы, в том числе и специфически российские. Много замечаний, причем весьма критических, было высказано при обсуждении статьи Платта участниками виртуального «круглого стола» в 106-м номере «Нового литературного обозрения». Можно эти рассуждения несколько продолжить, даже если не углубляться в особенности бытования гуманитарных и общественных наук в современном мире (один из ключевых моментов обсуждения).

Например: каким именно образом предлагается модернизировать свою область в пределах антропологического поворота? Что должно пониматься под ним (тем более если антропологический поворот не вполне равен собственно антропологии)? Не является ли это лишь сменой ярлыков, в то время как конкретные исследования так и продолжают опираться на уже известные в России варианты семиотики – от Ю.М.Лотмана до, допустим, М.Фуко? (Как это уже было в 1960-е гг. с наследием К.Леви-Стросса, когда как раз антропологическая составляющая его концепции оказалась наименее интересной для его российских гуманитарных продолжателей – семиотиков.)

Достаточно вспомнить, что один из первых пропагандистов К.Гирца, А.Л.Зорин, еще в 1998–2001 гг. заострял внимание на сходствах и различиях его теории с концепциями Тартуско-московской школы, и точек схождения обнаружилось больше (см., например, вступление А.Л.Зорина к книге «Кормя двуглавого орла...»²). Зорин брал в первую очередь те идеи Гирца, которые посвящены анализу идеологий. Антропологический поворот тоже во многом направлен на то, чтобы вывести гуманитария из «идеологической клетки»: пусть и не сделать его «абсолютно объективным» наблюдателем, но зато дать подходящий инструментарий для анализа любых идеологических рамок, в том числе и его собственных; тем не менее этот инструментарий оказывается подозрительно знакомым. В то же время многое в наследии знаменитых семиотиков – в частности, того же Лотмана – до сих пор не осмыс-

лено до конца и может оказаться весьма актуальным и сегодня. Но как оно совместится с «антропологическим поворотом», когда тот перестанет быть манифестарно-расплывчатым?

Это фактически лишь одна проблема, сравнительно узкая (участники виртуального «круглого стола» рассматривают вопрос гораздо шире), – проблема апробации методологического аппарата семиотической антропологии в гуманитарной сфере. Причем это, пожалуй, одна из наиболее простых проблем, ибо она довольно успешно может решиться в ходе практических экспериментов: работает ли данный метод в приложении к относительно новому для него материалу или нет. Опыт Зорина, использовавшего стратегию Гирца, можно признать успешным, несмотря на то что его рецензенты подчас недоумевали: где же тут Гирц. (Например, Г.В.Обатнин нашел лишь один пример гирцевского «насыщенного описания» у Зорина³, Д.Р.Хапаева – ни одного⁴.) Но Зорин взял из Гирца, по сути, лишь одну составляющую, хотя и немаловажную, – представление об идеологиях как культурных системах, реализуемых в текстах (вербальных, поведенческих и т. д.) и доступных внимательному семиотическому анализу. Тем не менее «насыщенное описание» – все-таки не столько идея, сколько комплекс методик, и он уже с гораздо большим трудом мог бы быть перенесен из антропологии в историю или филологию. То, что хорошо функционирует в полевых этнографических исследованиях, где корректировки описания со стороны объектов исследования не заставляют себя ждать, то гораздо сложнее реализуется в таких процессах без обратной связи, как анализ текста.

Однако это не повод, чтобы бросить поиск точек сближения: в конце концов, представление об уникальности такого феномена, как текст (художественный или исторический), и, следовательно, об уникальности метаязыка его описания – тоже своего рода идеология, на чем настаивают авторы антропологического поворота.

Данная статья не ставит себе цель полностью «апробировать Гирца» – это было бы слишком самонадеянно. Скорее здесь представлена лишь предварительная попытка приближения с помощью «насыщенного описания» к тексту, промежуточному между историческим и литературным. В качестве объекта такого приближения взяты записные книжки А.П.Чехова⁵, а в качестве метода – тот тип анализа, который представлен в статье Гирца «Глубокая игра: заметки

о петушиных боях у балийцев». Статья была впервые опубликована еще в 1972 г., несколько лет назад издана и по-русски⁶ и считается одним из наиболее показательных примеров применения семиотико-антропологического метода «насыщенного описания» на практике.

Об общем пафосе чеховских записных книжек писали много; ср., например: «Для Чехова пропавшая жизнь – не оборванная, не убитая, но бессмысленно, нелепо, зря прожитая до конца. И трагедия для него не в гибели, утратах, потрясениях, но – в каждой капле будничной реки жизни»⁷. В то же время даже в этой книге, специально посвященной записным книжкам и представляющей собой глубокий анализ этого феномена, они рассматриваются скорее как полуфабрикат и друг для друга (вторая и третья – для первой, первая – для четвертой), и для художественных произведений Чехова. Конечно, это утверждение представляется несомненным, и никакой анализ книжек не может обойти этот аспект. Вместе с тем интересно попробовать рассмотреть чеховские записные книжки также и с некоторого смежного ракурса.

Гирц подводит итог своего анализа балийского обычая следующими словами: «Как и в любой форме искусства – ведь в конечном счете мы имеем дело именно с этим, – представленный в петушиных боях обычный, каждодневный опыт постигается путем представления его в виде предметов и действий, лишенных своего практического значения и сниженных (или, если хотите, поднятых) до уровня чисто внешнего явления, на котором их смысл может быть выражен сильнее и воспринят более точно»⁸. Записные книжки – достаточно интересный в этом отношении феномен: текст, не предназначенный для того, чтобы быть фактом искусства, однако являющийся (в данном случае) самореализацией и искусства, и действительности (точнее, конечно, интерпретации действительности) одновременно. Как они переплетаются, можно рассмотреть на любом почти наудачу взятом примере:

«1 Про чай – согревающий напиток.

2 Человек, очень интеллигентный, всю свою жизнь лжет про гипно-тизм, спиритизм – и ему верят; а человек хороший.

3 В первом акте X., порядочный ч<елове>к, берет у N. сто рублей взаймы и не отдает в течение всех четырех актов.

4 У бабушки 6 сыновей и 3 дочери, и она больше всех любит неудачника, который пьет и сидел в остроге.

5 Отец Иерохиромандрит.

6 N., директор завода, молодой, со средствами, семейный, счастливый, написал “Исследование X-го водяного источника”, был расхвален, был приглашен в сотрудники, бросил службу, поехал в Петерб<ург>, разошелся с женой, разорился – и погиб.

7 Ночевка у Старова и разговор с ним.

8 (глядя в альбом). – Это что за рожа?

– Это мой дядя.

9 Увы, ужасны не скелеты, а то, что я уже не боюсь этих скелетов.

10 Мальчик из хорошей семьи, каприза, шалун, упрямый, измучил всю семью. Отец, чиновник, играющий на рояли, возненавидел его, завел в глубину сада и с удовольствием высек, а потом стало противно; сын вышел в офицеры, а ему все было противно.

11 N. долго ухаживал за Z. Она была очень религиозна и, когда он сделал ей предложение, положила сухой, когда-то им подаренный цветок в молитвенник.

12 Z.: ты идешь в город, опусти там письмо в почтовый ящик. N. (встревожено). Где? Я не знаю, где ящик. Z.: И зайдешь в аптеку, возьмешь нафталину. N. (встревожено). Я забуду. Нафталин я забуду» [77–78].

Это 112-я страница Первой записной книжки Чехова; в примечаниях составители указали, кто такой В.Д.Старов (действительный знакомый Чехова) и что третья запись реализовалась позже в «Вишневом саде» (в поведении Симеонова-Пищика); остальные записи просто перешли в Четвертую записную книжку [см.: 307–308].

Очевидно, что почти каждая из этих записей потенциально может реализовать себя как элемент художественного произведения: «свернутый» сюжет (6, 10, 11), элемент сюжета (2–4, 12), элемент повествования, такой как реплика в диалоге и т. п. (1, 5, 8–9). Исключение составляет запись № 7, которая кажется полуслучайным вкраплением дневниковой записи в тексты заготовок для будущих рассказов и пьес. («Настоящий» дневник Чехов начинал вести несколько раз, но не развил этот эпистолярный жанр в своем творчестве.) Тем не менее думается, что в этом смешении есть свой смысл, – чтобы выявить его яснее, стоит обратиться к началу Первой записной книжки, где бытовые (точнее, не-«литературные») записи преобладают:

«1 30. Приехали в Рим.

1 сорочка, 1 ночная, 2 платка, 1 чулки.

2 И беда, что [в] эти обе смерти (А. и Н.) в жизни человеческой не случай и не происшествие, а обыкновенная вещь.

3 [Вследствие разницы климатов, умов, энергий, вкусов, возрастов, зрений равенство среди людей никогда невозможно. Неравенство поэтому следует считать непреложным законом природы. Но мы можем сделать неравенство незаметным, как делаем это с дождем или медведями. В этом отношении многое сделают воспитание // и культура. Сделал же один ученый так, что у него кошка, мышь, кобчик и воробей ели из одной тарелки]» [8–9].

Это шестая страница (знак // обозначает переход на следующую страницу), третья запись стоит в квадратных скобках, т. к. вычеркнута Чеховым после того, как вошла в измененном виде в повесть «Три года». Как указывают комментаторы, она навеяна разговорами с зоологом В.А.Вагнером «о возможности преодоления наследственных инстинктов воспитанием»; первая запись тоже имеет реально-бытовую основу: «30 марта 1891 г. Чехов приехал в Рим из Флоренции» [см.: 252]. Вторая запись не идентифицируется.

Расположение литературных наработок вперемешку с записями бытового и философского характера (а также с библиографическими заметками, с адресной и медицинской книжками и т. д.) демонстрирует синкретическую неделимость всех вышеперечисленных сторон жизни для автора. Данное утверждение выглядит трюизмом, однако из этого «общего места» можно вывести два интересных следствия. Во-первых, каждый феномен, попадающий в поле зрения автора записных книжек, становится равноправным объектом внимания, будь то ночная сорочка или устройство человеческого общества, рассуждения о Боге и безбожии [33–34] или заметка, что 30-го числа А.С.Суворин был не в духе [8]. Подобные уравнивания приводят к потере «высокими темами» своего привилегированного положения и в то же время к повышению символического престижа тем «рутинных». Все они превращаются в элементы окружающего бытия, которое значимо лишь постольку, поскольку зафиксировано в записной книжке. Таким образом, записная книжка превращается для ее автора в некое подобие социальной институции, ранжирующей мир исходя из особенностей своей внутренней структуры, которая предполагает тотальную неиерархизированность и осколочность (а также, как будет показано ниже, панэстетизм).

Во-вторых, с фактами «реальными» (точнее, отсылающими к некому реальному случаю, например к разговору с философствующим зоологом, однако вместе с этим предлагающими свою собственную модель реальности, вовсе необязательно напрямую выведенную из эпизода-прототипа) уравниваются и факты чисто вымышленные, считающиеся наработками для будущих литературных произведений. Вероятнее всего, и сам Чехов относился к ним именно так; то, что лишь часть из них была в итоге реализована, сути не меняет. Однако гипотетически можно было бы предположить изначальное сосуществование у автора двух типов записных книжек – условно говоря, «художественной» и «бытовой», – но в данном случае этого не происходит. Искусство на территории записных книжек – такая же функция действительности, как и зафиксированная «живая жизнь», как и философия или религия, вообще как и любые формы познания и членения реальности. Ср., например, восьмую страницу Второй записной книжки:

«1 [Едешь по Невскому, взглянешь налево на Сенную: облака цвета дыма, багровый шар заходящего солнца – Дантов ад!]

2 [Книга Исхода XII.]

3 [Волхонка, Княжий двор, 52, А.И.Эртель.]

4 [Ст. [Мос] Шолковка Моск<овско>-Брестской д<ороги> В.А.Гольцев.]

5 [Садовая близъ Триумфальных> ворот д. Орлова, кв. 24 Александру Андреевичу Барскому]» [108].

(Можно, кстати, в этой связи вспомнить, что в 12-й главе книги «Исход» говорится о ключевых событиях Ветхого Завета: установлении праздника Пасхи, десятой казни египетской – поражении первенцев – и начале исхода Израиля из Египта.)

Это же уравнивание прослеживается и в списках литературы, периодически возникающих на страницах записных книжек. В этих библиографических записях соседствуют, допустим, крестьянский поэт-«суриковец» С.Д.Дрожжин и Фр.Ницше, Ч.Диккенс и М.О.Меньшиков, вышедшая без указания автора книжка «Кровь растерзанного сердца» и издания самого Чехова [63–64].

Вместе с тем нельзя не заметить, что постепенно эстетическое начало становится доминирующим: чем дальше пишется Первая записная книжка, тем больше в ней литературных (и философских, что для Чехова, видимо, едино) заготовок и меньше заметок бы-

тового характера; в то же время в более ранних Второй и Третьей книжках заметки превалируют. Когда записи из Первой книжки переписываются в незаконченную Четвертую, эстетический принцип становится определяющим при отборе. В частности, «Дантов ад» уже в Первой книжке не соседствует ни с адресами, ни с упоминанием «Исхода» – он находится в окружении исключительно литературных наработок [42], часть из которых использована в различных произведениях, остальные же перешли почти без изменений в Четвертую книжку [154]. Те факты, что заметка с указанием библейской книги была занесена, как свидетельствуют комментаторы, для И.Е.Репина [см.: 329], а адреса переписаны в специально созданную Пятую (адресную) книжку, как представляется, не являются в данном случае определяющими.

В целом можно констатировать факт, что в записных книжках в конце концов сложилась система представлений, согласно которой все эскизы, неважно какого происхождения, стали ценны не сами по себе, а как элементы эстетического осмысления мира. (Ср. параллельно проходившую эволюцию Чехова как писателя.)

Итак, панэстетизм стал превалировать над прочими способами мировидения (реально-бытовым, религиозным и т. д.). Мир превратился в материал для Книги, которая, разумеется, писалась за пределами пространства записных книжек, но сохранила их важнейший структурный принцип. Как в книжках универсум предстает в виде осколков, аналогов каталожных карточек, хаотически вырывающихся кванты бытия, наделяя их смыслом, и оставляющих между собой информационную пустоту, – так и чеховская Книга предстала в виде корпуса текстов, каждый из которых выступает как замкнутый на самом себе, не «видящий» все остальные тексты автора (во всем массиве творчества Чехова только рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» представляют собой подобие микроцикла), однако все вместе они выражают ту общую идею, суть которой выражена в процитированном выше замечании З.С.Паперного. Одновременно Книга Чехова ломает тот канон написания книги писателем, который сложился в России на протяжении XIX в., **маргинализируя устоявшуюся систему литературных представлений и систематизируя маргинальные ее части**⁹. Такой подход также работает на «осколочный» принцип осмысления мира, где нет единого ценностного центра.

Остается открытым вопрос, насколько в процессе данного анализа помогает Гирц. С одной стороны, если рассматривать текст (поведенческий, как петушинные бои на Бали, или вербальный, как чеховские записные книжки) не как самозамкнутую сущность, а как внешнее проявление более глубоких культурно-идеологических слоев, обуславливающих деятельность того, кто этот текст творит, то метод «насыщенного описания» вполне может применяться для анализа литературного материала. С другой стороны, объект Гирца – не единичный текст или т. н. «художественный мир», а текст коллективный, который творится социумом. Если с инструментарием Гирца оставаться в пределах деятельности одного автора (пусть даже используя взятое для исследования произведение как «зеркало» его мировидения и творчества в целом, как делает российская литературная критика вот уже двести лет), то само применение методик глубокого семиотико-антропологического анализа окажется поверхностным.

Строго говоря, то, что было только что реализовано в отношении записных книжек Чехова (безотносительно качества самого анализа), – не совсем Гирц или даже совсем не Гирц. Американский этнограф знаменит тем, что соединил принципы антропологии с семиотикой; в данном же случае семиотика «очищается» от антропологии, а проще – возвращается к тому состоянию, в котором она была представлена, скажем, в трудах ранней Тартуско-московской школы, если вообще не филологической мысли 1920-х гг. А подчас и вовсе превращается в столь знакомую отечественному гуманитарии службу интерпретации проблем писательского метода и жанра.

Но вместе с тем нельзя и утверждать, что антропология и филология несоединимы принципиально и что антропологический поворот в гуманитарных науках обречен. Скорее нужно отметить необходимость (если, конечно, следовать логике этого поворота) трансформации самого объекта. Анализ творчества одного автора (в том числе через анализ одного текста), пусть и с использованием семиотики, – лишь начальный этап, который, даже если будет иметь частный успех в содержательном плане, мало что прибавит в плане методологическом.

Более интересным представляется второй этап: переход от творчества и мировоззрения данного автора (суть которого вскрыта на первом этапе) к тем структурам сознания и идеологических

представлений общества, которые обуславливают мировидение этого человека. Знаменательно, что только на втором этапе автор из демиурга художественного пространства превращается в человека (своей культуры и идеологии), т. е. поворот и в самом деле начинает приобретать контуры антропологического.

Однако как это может функционировать и какую степень успешности можно ожидать от этого, – для того, чтобы ответить на такие вопросы, необходима более широкая серия экспериментов. Это выходит за рамки данной статьи, цель которой, как уже было сказано, – лишь первая предварительная апробация, скорее общая постановка вопроса, чем предложение неких определенных ответов.

Примечания

- ¹ Прохорова И.Д. Новая антропология культуры. Вступление на правах манифеста // Новое лит. обозрение. 2009. № 100. С. 9–16; Платт К.М.Ф. Зачем изучать антропологию? Взгляд гуманитария: вместо манифеста // Новое лит. обозрение. 2010. № 106. С. 13–26; Бахманн-Медик Д. Режимы текстуальности в литературоведении и культурологии: вызовы, границы, перспективы // Новое лит. обозрение. 2011. № 107. С. 32–48.
- ² Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001. С. 13–17.
- ³ Обатнин Г. Мы, филологи // Ab Imperio (Казань). 2002. № 1. С. 492–493.
- ⁴ Хапаева Д. Герцоги республики в эпоху переводов: Гуманитарные науки и революция понятий. М., 2005. С. 182–183.
- ⁵ Все цитаты будут даваться в тексте с указанием страниц в квадратных скобках по изданию: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 17. М., 1987. (Записные книжки; Записи на отдельных листах; Дневники).
- ⁶ Гириц К. Глубокая игра: заметки о петушиных боях у байийцев [1972] // Гириц К. Интерпретация культур [1973]. М., 2004. С. 473–522.
- ⁷ Паперный З. Записные книжки Чехова. М., 1976. С. 41.
- ⁸ Гириц К. Указ. изд. С. 503.
- ⁹ Ср. в этой связи работу о поездке Чехова на остров Сахалин, где это событие интерпретируется как путешествие «не только “на край света”, но и на окраину литературы» (Гроб Т. Писатель «в бегах»: Путешествие Антона Чехова на остров Сахалин и на окраину литературы // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века. М., 2010. С. 37–57).

Об авторах

Бросова Наталья Зиновьевна – доктор философских наук, Белгородский государственный университет, профессор

Власова Виктория Борисовна – кандидат философских наук, Институт философии РАН, старший научный сотрудник

Домников Сергей Дмитриевич – кандидат исторических наук, Институт философии РАН, старший научный сотрудник

Кара-Мурза Алексей Алексеевич – доктор философских наук, Институт философии РАН, заведующий отделом

Кнященко Николай Иванович – доктор философских наук, Институт философии РАН, главный научный сотрудник

Можегов Владимир Ильич – Государственный академический университет гуманитарных наук, аспирант

Наумова Татьяна Владимировна – кандидат философских наук, Институт философии РАН, старший научный сотрудник

Неретина Светлана Сергеевна – доктор философских наук, Институт философии РАН, главный научный сотрудник

Никольский Сергей Анатольевич – доктор философских наук, Институт философии РАН, заместитель директора

Поселягин Николай Владимирович – кандидат филологических наук

Порус Владимир Натанович – доктор философских наук, Высшая школа экономики, профессор

Пуцаев Юрий Владимирович – кандидат философских наук, журнал «Вопросы философии», редактор

Симуш Петр Иосифович – доктор философских наук, Институт философии РАН, ведущий научный сотрудник

Соловьев Эрих Юрьевич – доктор философских наук, Институт философии РАН, главный научный сотрудник

Субботин Александр Ильич – кандидат философских наук, Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону), доцент

Федотова Валентина Гавриловна – доктор философских наук, Институт философии РАН, заведующая сектором

Федотова Надежда Николаевна – кандидат социологических наук, Московский государственный институт международных отношений (университет) при МИД РФ, доцент

Шкуратов Владимир Александрович – доктор философских наук, кандидат психологических наук, Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону), заведующий кафедрой

Содержание

<i>С.А.Никольский.</i> Человек «несчастный» в творчестве А.П.Чехова.....	3
<i>Э.Ю.Соловьев.</i> Антиномии правосудия в художественной прозе Чехова	14
<i>В.Н.Порус.</i> О чеховской «загадке»: от чего же тоскует человек?.....	28
<i>В.Г.Федотова.</i> Чехов и проблема срединной культуры в России.....	40
<i>С.Д.Домников.</i> «Вещи», «тела», «слова»: экзистенциальная тема А.П.Чехова.....	50
<i>В.И.Можегов.</i> Метафизика пограничного мыслителя. Встреча власти и интеллигенции в «Палате № 6»	65
<i>Ю.В.Пущаев.</i> Понятия правды и лжи в повести А.П.Чехова «Дуэль» в контексте статьи И.Канта «О мнимом праве лгать из человеколюбия»	75
<i>Н.З.Бросова.</i> А.П.Чехов о феномене человеческой усредненности: das Man по-русски.....	88
<i>Т.В.Наумова.</i> Проблема русской интеллигенции в творчестве А.П.Чехова	95
<i>В.Б.Власова.</i> Пошлость как мировоззренческая категория в творчестве А.П.Чехова.....	104
<i>Н.Н.Федотова.</i> Чехов и проблема российской идентичности	111
<i>С.С.Неретина.</i> Понимание фрагмента у Чехова.....	118
<i>В.А.Шкуратов.</i> Три Чехова: разметка чеховской наррадигмы	130
<i>П.И.Симуш.</i> Чеховская мудрость: на чем основана?	141
<i>А.И.Субботин.</i> Чехов: интеллигент, философ, человек	151
<i>А.А.Кара-Мурза.</i> Чехов и Данте (К истории итальянских путешествий А.П.Чехова).....	163
<i>Н.И.Киященко.</i> Современен ли Чехов?	173
<i>Н.В.Поселягин.</i> Записные книжки А.П.Чехова как «глубокая игра».....	179
Об авторах.....	189

Научное издание

**«Проблемы российского самосознания: мировоззрение А.П.Чехова»
Материалы 7-й Всероссийской конференции «Проблемы
российского самосознания»**

*Утверждено к печати Дирекцией
Института философии РАН*

Художник *Н.Е. Кожина*

Технический редактор *Ю.А. Аношина*

Корректор: *А.А. Гусева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 12.07.11.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 12,00. Уч.-изд. л. 9,67. Тираж 500 экз. Заказ № 023.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН

Компьютерный набор авторов

Компьютерная верстка: *Ю.А. Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН

119991, Москва, Волхонка, 14, стр. 5

Информацию о наших изданиях см. на сайте Института философии:

<http://iph.ras.ru/arhive.htm>

Готовятся к печати

1. *Артемяева О.В.* Английский этический интеллектуализм XVIII–XIX вв. [Текст] / О.В. Артемяева ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2011. – 196 с.
2. Биоэтика и гуманитарная экспертиза. Вып. 5 [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Отв. ред. Ф.Г. Майленова. – М.: ИФРАН, 2011. – 252 с.
3. *Кузнецов М.М.* Опыт коммуникации в информационную эпоху. Исследовательские стратегии Т.В. Адорно и М. Маклюэна [Текст] / М.М. Кузнецов ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2011. – 143 с.
4. Политико-философский ежегодник. Вып. 4 [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Отв. ред. И.К. Пантин. – М. : ИФРАН, 2011. – 203 с.