

### МИР ЧЕХОВА: ФИЛОСОФСКИЙ АБРИС

Кто не знает расхожего критического мнения – в огромной чеховской мозаике рассказов, повестей и пьес явился преимущественно заурядный, средненький, бессильный осуществить свои молодые, впрочем, вполне прекраснотушные порывы и грезы человек, увязающий в тине пошлых житейских мелочей. Да, Чехов всё о том, как быстро выветриваются и испаряются идеальные дерзновения, как бьется и сдаётся под натиском социальных и натурально-природных обстоятельств русский интеллигент, сколь неустойчиво в человеке нравственное добро, как обмыливается оно в болоте обыденности, всеобщей пошлости и привычной опущенности. Вот Ивану Петровичу подытоживает такой *процесс* Астров в «Дяде Ване» (1897): «Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все». И подобное бесконечно варьируется в чреде чеховских *скучных, серых* историй, оканчивающихся тихо-драматически, грустно и безнадежно.

Но жизнь без веры и идеала, обрастающая коростой привычек, идущая к неизбежному разочарованию, упадку, горестному финалу, – в конце концов это жизнь подавляющего большинства людей, среди которых интеллигентам разве что дано относительное преимущество это осознавать и больше мучиться. Нередко задается вопрос, почему Чехов так пришелся по вкусу дюжинного интеллигента, «честного обывателя», как выражался Д. П. Святополк-Мирский в своей «Истории русской литературы», написанной для англичан, которые из европейцев особенно любят и ценят этого русского писателя. Похоже, мир Чехова иногда, а может быть и часто дарует своеобразную, художественно-убедительную индульгенцию интеллигентному, размышляющему читателю. Вот и я не один таков, и я как его герои: слабый, морально *колеблемый*, неудачливый, пошловатый, но разве столь уж радикально зловредный, может быть, даже особо душевный и самосознающий, разве что чуть жалкий...

Да, Чехова недаром привечает широкая образованная публика, и не только в России, но и на Западе, и на дальнем Востоке, в той же Японии. Хотя мало кто из писателей был так скептичен в отношении интеллигенции: никаких иллюзий и тем более пафоса по поводу мыслящего, *ведущего* авангарда народа и нации, ни грана лести, очарования, воздымания ее на идейные котурны («Вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, <...> которая брюзжит и охотно отрицает всё, так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать...»), – из письма Чехова к А. С. Суворину от 27 декабря 1889 года). Писатель видел ее глубинную

слабость, тщеславие, падкость на злоречие, ее выпретенную риторику, историческую неэффективность, а то и вред. Нам, живущим уже в другом цикле времен, после мощных революционных, военных и *перестроечных* передряг XX века, в которых роль идейных интеллектуалов нередко бывала столь пагубной, особенно интересна чеховская проба ткани из *тела* русской интеллигенции как раз накануне ее серьезного выхода на историческую сцену, когда она в своей народнической, революционно-демократической части уже провела огромную подрывную анти-государственную работу и готовила страну к радикальному перевороту. Казалось бы, Чехов берет главным образом другой ее срез, провинциальных служащих, учителей, врачей, мещан, этакую, можно сказать, массовую заурядность, но всё же единой интеллигентской пробы со всеми ее первоуродными качествами, такими как разрыв слова и дела, чувства и воли, неопределенно прекрасного идеала и реальности, позднее точно обнаруженными авторами «Вех» и «Из глубины».

Пойдем, однако, глубже. Обычно о Чехове говорят, что вывел он пошлую драму пошлой посредственности, тогда как на деле – это всеобщая пошлость бессильного, бескрылого смертного существования. Если бы не было у него, пусть латентно, в детали и подтексте, а то и в прямом тексте, этого глубинного «смертного» диагноза *скуки* (скука – лейтмотив самоощущения и героев, и самого писателя в его письмах; возможно, самое частотное слово в его словаре), диагноза печали конечного земного существования, то вряд ли бы чеховский мир получил такой мировой отклик в читательских сердцах нынешнего обезбоженного человечества.

Сам писатель уже с 25 лет (первое обильное кровохарканье, продолжавшееся 3–4 дня) нес в себе лихорадочно трудившуюся на его погибель бациллу, она-то и обостряла его глаз, срывала пёстрые покровы молодых упований, отравляла и его самого, и его видение мира тоской смертности. Василий Розанов как-то бросил, что чеховский мир «полон полужизни», т. е., надо понимать, существования не яркого, бурного, горящего, а как бы мигающего, теплящегося, сходящего почти на нет... Ну так что ж – в том и особая метафизичность этого мира: разве настоящая, *полная* Жизнь наше смертное, превратное существование, эта редкая, полутрухлявая ткань, сквозь которую так и сквозит небытие, готовое в любой момент слизнуть нас в свою неразличимую бездну?!

Своего рода зловещей репетицией собственного конца стало для Антона Павловича скоротечное чахоточное угасание на его глазах брата-художника Николая и его смерть 17 июня 1889 года. Уже в конце лета – осенью этого года Чехов заканчивает повесть «Скучная история. Из записок старого человека», эмблематичную для его глубинной «смертной» метафизики. Скрупулезно-исповедально, голосом своего героя, писатель обнажает тот слом, который происходит в существовании и мироощущении смертельно больного профессора медицины, шестидесятидвухлетнего Николая Степановича. Казалось бы, выстроил он себя и свою жизнь на редкость удачно и красиво, как образцовое *произведение*: тут и творческий азарт в учебе и

работе, женитьба по страстной любви, счастливая семья, сын и дочь, позднее один – офицер, вторая – студентка консерватории, замечательный ум и талант, мягкое и тонкое сердце, неизменная вера в науку «как высшее проявление любви», которой «одною человек победит природу и себя», выдающиеся научные достижения, дружба с самыми известными русскими учеными и писателями, титулы и награды, громкое имя, мировое признание... Еще немного и остается на благородной, приличествующей ноте выдержать финал судьбы *великого человека*. Но тут-то и запятая, весьма досадная и каверзная, ставящая под сомнение самый смысл предыдущего блестящего жизненного «высказывания»: внешнее безобразие старости, изматывающая бессонница, всё ускоряющийся физиологический обвал, затрагивающий и такие необходимо-драгоценные качества, как память, способность письменно излагать свои мысли... Во время лекций его охватывает «истерическое желание» «прокричать громким голосом, что *его*, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни...», да так, чтобы «слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом страхе, с отчаянным криком бросились к выходу» – не просто заразить их переживаемым им кошмаром, но всколыхнуть, острой иглой внести в сознание, что они тоже «*morituri*», тоже «идушие на смерть», на предсмертную маяту, пусть и на некоторой весьма относительной дистанции.

«Скучная история» как будто несет на себе некоторые приметы толстовского отношения к смерти, в беспощадно-стальном свете которой разоблачается заведенное, *комильфотное* бытие, есть в ней и свой эпизод «арзамасского ужаса» (как в толстовских «Записках сумасшедшего»). Этот эпизод образно обозначен чеховским героем как его «воробьиная ночь» – так зовут в народе вызывающие особый *древний* страх и трепет бурные грозовые ночи, когда в темноте грохочет гром, полыхают молнии и льет сильнейший дождь. Такую «воробьиную ночь», но не в прямом значении (ибо реально природная обстановка за окном была роскошной в этот момент – тишина и покой, сияющая луна на чистом небе, яркие контуры предметов, запах скошенного сена...), а в душевно-физиологическом смысле, и пережил Николай Степанович. Пережил как внезапно налетевшее неотразимое ощущение: *вот сейчас я умру*, с тут же последовавшей панической реакцией всего организма: учащенное дыхание, дрожь во всем теле, холодный пот... И спрятаться от откуда-то сзади тихо и неуклонно наступающей на него смерти невозможно, и пронзает до костей жуть, «ужас безотчётный, животный», невыносимый...

Поздний Толстой в ситуации перед лицом смерти видит возможность *освобождения*, выхода из бессмысленно-приличной, лживой жизненной и социальной рутины, шанс для умягчения сердца по отношению к ближним, и вместе со своими героями пытается убежать от «арзамасского ужаса» в опрощение, служение людям, в заговаривание себя – с привлечением ресурсов народно-языческого взгляда, восточной и собственной философии – что *смерти нет вообще*. Философия Толстого, как писал Антон Павлович позже, в

1894 году, «сильно трогала» его, «владела» им лет 6–7, а потом *вышла из него* подчистую (разумеется, при этом осталось навсегда обаяние его художественного мира). К концу 1880-х годов процесс ухода из-под философского влияния Толстого уже совершился, и это здесь чувствуется как раз в особых акцентах, в *своем* освещении коллизии, близкой, казалось бы, «Смерти Ивана Ильича».

Герой повести – человек умный, достойный, рефлектирующий, т. е. четко осознающий, что с ним происходит. С оскорбительным вторжением сил болезни, телесного разлада и распада он не просто умалывается физически, но и резко понижается в своем нравственном градусе и сердечном тоне. Мир для него обесцвечивается, пыльно тускнеет, пелена уныния и равнодушия застилает взор и чувства (а «равнодушие, на его взгляд, это паралич души, преждевременная смерть»). Одним словом, идет коррозия в самом душевном составе Николая Степановича. «Покрыто ли небо тучами, или сияют на нем луна и звезды, я всякий раз, возвращаясь, гляжу на него и думаю о том, что скоро меня возьмет смерть. Казалось бы, в это время мысли мои должны быть глубоки, как небо, яркие, поразительны... Но нет!»

Он всегда так естественно для себя ненавидел насилие, предрассудки и ложь, но не людей, поддающихся различным формам несовершенства и зла. И это – тонкое нравственное разделение, глубинно залегающее в христианстве, которое открывает принципиальную возможность любви, прощения и спасения для всех, возвышает религиозный взгляд до его истинной высоты (гибнут грехи, а не грешники...). И если до того Николай Степанович чувствовал себя «королем», обладателем «святого права» понимания, снисхождения, помилования, то сейчас, ощущает с отвращением к себе: «Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и боюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен» к людям, близким и дальним: семье, коллегам, студентам, раздражающим богачам, литературным и общественным деятелям... Кстати, именно такое «гнездо» внутреннего озлобления ко всем, свилось в душе самого Антона Павловича сразу после кончины брата (сам он в этом признавался), но немедленно в той же «Скучной истории» поставил себе диагноз и попытался выдавить из себя очередные накопившиеся *капли* внутренней *рабской*, превратной реактивности.

И здесь скорее вспоминается не Толстой, а Достоевский (кстати, Чехов его ценил, хотя и находил временами слишком *длинным* и *нескромным*, имея очевидно в виду его замахы на разрешение последних вопросов бытия). Именно автор «Записок из подполья», начиная с этой повести и во всех последующих своих великих романах, тонко и разнообразно явил суть, может быть, самого пагубного человеческого *смещения* – переноса своей боли и протеста, своего скрежета зубного с «каменной стены», этого образа «подлых» природных законов, фатальных ограничений смертного удела, на

своего ближнего. Стене-то ничего не докажешь и «побольнее кулаком» ее не прибьешь – разве руки себе покалечишь! А вот сдвинуть свою бессильную ярость с главного *слепого* и *глухого* природного «обидчика» на других, на своих ближних – это другое дело: они рядом, они живые и чувствительные, дергаются, реагируют на уколы и оскорбления, на замысловатую, хитрую забаву с ними... Метафизический счёт и возмущение разменивается на большую и малую монету претензий к таким же смертным человечкам, сводится к интригам, соперничеству, вытеснению, злой игре, или, по меньшей мере, как в «Скучной истории» к злопыхательству, ядовитому их осмеянию по всякому поводу. Все больше включаясь в кампании приемной дочери Кати, бывшей актрисы, жестоко побитой жизнью, и ее немолодого, докучливого поклонника, филолога Михаила Федоровича в бесконечное злословие, вербальное изничтожение других, Николай Степанович начинает находить в этом хоть какое-то, слишком *человеческое* гнусно-щекочущее отвлечение и вместе – всё больше стыдится себя, вполне осознавая, в отличие от многих, что он, как и все, вольно-невольная жертва *смертной* униженности и отравы.

В мире Чехова эта смертная отравка проявляется в различных обликах: провинциальной маяты, затёртости средой, узким существованием... Провинция, где нет ярких, азартных развлечений-отвлечений, блестящего социального ристалища, светской игры, зуда широких интриг и борьбы, оставляет у героев надежду, что есть ещё место, где *иначе*, чем здесь, где подъем и спасение: *В Москву! В Москву!* Но и другие, столичные его персонажи, гуляющие и по европейским центрам, знают лишь ту же пустую суету, ту же пошлость, глубинную безочарованность и скуку... Вспомним хотя бы образованного, богатого, сановного петербуржца Орлова, уныло-безнадежно-циничного, в сущности тоже пошляка, но своей, «высшей» пробы из «Рассказа неизвестного человека» (1893). Смертная скука, как песок, трещит на зубах, ощущается же она во всей своей нестерпимости, когда очередные иллюзии на заполнение жизни любовью, другим человеком, великими планами разоблачаются и спадают. Здесь – это финальное самоубийство в Ницце героини рассказа, женщины *с сердцем*, но романно-схематичными представлениями о жизни, тоже более чем по-своему пошлыми. А сам «неизвестный человек», рассказывающий нам эту историю, умирает от чахотки, прощально-остро воспринимая окружающее природное великолепие, и хочет-молит (как очевидно не раз сам Чехов) лишь одного: жить, просто жить!

Из *извиняющего* осознания этой глубинной *смертной* причины всяческого безволия, опущенности, веселого нигилизма и абсурдика, из этой же смертной причины, порождающей и вытеснение друг друга, то ли невольное, то ли грубо-сминающее, жажду схватить хоть какие-то крохи довольства-удовольствия, и идет в конечном счете замечательная чеховская равнодушно-мягкая ласковость к своим персонажам. Отсюда его отвращение от форсированной критики в литературе, гневных разоблачений разного рода, от «карикатур», «лучше не дорисовать, чем замарать» – зачем «из

обыкновенного грешного человека» делать «подлеца»?! (см. письмо к А. С. Суворину от 30 декабря 1888 года). А в своем творчестве дополняет эту мысль еще и верой в возможность возвышения «обыкновенного грешного человека».

И спокойная, примиряющая нота, и надежда на выход человека на новую ступень сознания звучит в самых сильных чеховских вещах. Вспомним повесть «Дуэль» (1891), где так дотошно явлена вся «внутренняя» двадцативосьмилетнего типичного интеллигента Ивана Андреевича Лаевского, комплекс его литературно аффектированных переживаний. Психически и ментально встраивается герой в когорту «лишних людей», *современных Гамлетов*, мучительно грызет себя, оглядываясь в своих эмоциях, рефлексиях и готовящихся развязках на вычитанные мысли и коллизии. Тут и ощущение никчемности своего бездельного существования, и бессилие осуществить мечтаемую норму жизни, с возлаганием сугубой вины на условия и среду, инфантильная надежда на «перемену мест». То он вместе с возлюбленной, увезенной им от мужа, и с восторженными схемами обновленной трудовой жизни бросается на Кавказ (где и происходит действие). Сейчас же, когда и схемы, и любовь его испарились, а Надежда Федоровна стала казаться отвратительным воплощением всего, что «он читал против женщин и любви», роятся в нем судорожные планы тайно бежать отсюда и от нее. Бежать немедленно на родной север, туда, туда, «в мир высоких идей, знаний и труда», где только и можно быть честным, умным, возвышенным и чистым!..

Его антипод в повести – крепко сбитый физически и психически, без сучка и задоринки, чрезвычайно довольный собой и своими убеждениями молодой ученый зоолог фон Корен, не скрывающий своего «природно» неотразимого, логически холодного социал-дарвинизма: *уничтожать* таких лицемерных, праздных, ничтожных «мерзавцев», как Лаевский, ну в крайнем случае ссылать на пожизненную каторгу! – ради спасающей от вырождения радикальной общественной гигиены. Всё крепчает взаимная ложь между любовниками, большая и малая – среди прочего Лаевский скрывает смерть мужа Надежды Федоровны, убравшую формальное препятствие для их законного соединения. А на фоне странно отчужденного от нее Ивана Андреевича потерявшаяся женщина мечется в своих иллюзиях насчет себя, элегантно и неотразимо, в страстных желаниях жить и наслаждаться, мучается угрызениями совести, попадает в подлые сети двух ее местных «ухажёров», и всё кончается пошлым ее разоблачением и дуэлью между Лаевским и фон Кореном.

Но в грозную бессонную ночь перед поединком, перед лицом возможного скорого конца Лаевский переживает свой *момент истины*: с беспощадной ясностью встает перед ним вся ложь его паразитарной и лукавой жизни, глубина вины перед доверившейся ему беззащитной женщиной, сознание того, что «спасения надо искать только в себе самом», в самовоспитании, в своей воле и терпении... И его чувство к Надежде

Федоровне претерпевает какую-то неожиданную алхимическую трансмутацию: перед уходом из дома, скорее всего на гибель, он обнимает ее, осыпает поцелуями и понимает, «что эта несчастная, порочная женщина для него единственный близкий, родной и незаменимый человек».

После дуэли, когда сам он стреляет в воздух, а фон Корен только случайно не убивает его (в последний миг помешал крик спрятавшегося дьякона, приятеля фон Корена), проходит более трех месяцев, и читатель узнает о поразительных изменениях в жизни Лаевского, о которых говорит отъезжающий из города зоолог: «Да, сильно он скрутил себя. <...> Его свадьба, эта целодневная работа из-за куска хлеба, какое-то новое выражение на его лице и даже его походка – всё это до такой степени необыкновенно, что я не знаю, как назвать это...». Фон Корен даже заходит в его домик, чтобы, пусть неловко, но выразить свою *радость*, что он *ошибся относительно* его, а при прощании на пристани протягивает ему руку. Правда, зоологу вид и реакции Лаевского кажутся *жалкими, робкими, забитыми*. Но так ли это? «Никто не знает настоящей правды», – изрекает фон Корен, и Лаевский с ним соглашается. Это касается и внешнего, по сути поверхностного впечатления от нынешнего облика Ивана Андреевича, а уж глубины его нового ощущения жизни, расширенные в его размышлении до судеб рода людского вообще, явлены только нам, читателям. Вот Лаевский в финале повести наблюдает за лодкой с фон Кореном, направляющейся к пароходу по бурному морю: «Лодку бросает назад, – думал он, – делает она два шага вперед и шаг назад, но гребцы упрямы, машут неутомимо веслами и не боятся высоких волн. Лодка идет всё вперед и вперед, вот ее уже и не видно, а пройдет с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже у пароходного трапа. Так и в жизни... В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...»

А вот еще одно из вершинных чеховских творений, повесть «Моя жизнь» (1896). Уж, казалось бы, какая разлита здесь едкая эссенция из тотального стяжательства, невежества, ханжества, скованности общественными предрассудками, тупой злобности, дикости нравов. И всё это в картинах и портретах из всех слоев провинциального городка, от «высших», дворянских, предпринимательских до низовых, рабочих, мужичьих. Но главный герой, рассказывающий очередную очень *грустную* историю жизни, *своей* жизни, человек глубокий и чуткий, искренний, свободный и последовательный в своих убеждениях, близких к толстовским, умеет взглянуть на людей *стереоскопически*. А значит увидеть не только бросающиеся в глаза их тени и страшную изнанку (тех же городских обывателей или мужиков), но и нечто, достойное терпеливого снисхождения, сочувствия и симпатии. И в конечном итоге его, дворянина, человека образованного, но нарушившего социальные ранги и приличия, выбравшего простую жизнь рабочего, его, городского изгоя, предмет всеобщих насмешек и издевательств, начинают принимать,

понимать и уважать... В балансах добра и зла, которые многим в лучшем случае кажутся равномогущими, первое имеет свои не только психологические, но и мощные бытийственные преимущества: зло лишь «недостаток добра» (по глубинному христианскому взгляду), добро, особенно упорное и творческое, – *субстанциально*, чревато потенциалом преображения, в том числе восполнения «недостатка», ущерба, несет в себе возможность претворения извращенных, разрушительных, *злых* энергий в благие и созидательные.

В послании к Суворину от 4 мая 1889 года Чехов размышляет о двух почти одновременных, в конце апреля того же года, кончинах российских идейных антиподов: государственного деятеля, «реакционера» Д. А. Толстого и Салтыкова-Щедрина: «Бог делает умно», взял их на тот свет «и таким образом помирил то, что нам казалось непримиримым. Теперь оба гниют и оба одинаково равнодушны. Я слышу, как радуются смерти Толстого, и мне эта радость представляется зверством. Не верю я в будущее тех христиан, которые, ненавидя жандармов, в то же время приветствуют чужую смерть и в смерти видят ангела-избавителя». Как в этом полу ироническом и вместе вполне принципиальном высказывании писателя проступает его, я бы сказала, вполне христианский угол мировоззренческого преломления: это и *солидарный* приоритет для человека вещей онтологических (его смертности прежде всего) перед лицом социально-политических разделений и борьбы *мира сего*, это и отвращение от *убийственного* использования главного орудия «имущего державу смерти» для предполагаемо благого результата!.. Кстати, этого дьявольского владыку смерти, которая для христиан, как известно, «главный враг», подлежащий *истреблению* (см.: 1 Кор. 15:26), Чехов поминает еще в одном письме к тому же адресату (15 мая 1889 г.), где он утверждает необходимость *мира*, согласования сущностных сил человека, выражающих себя в науке и искусстве: «И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага – чёрта, и воевать им положительно не из-за чего. <...> Воюют же не знания, не поэзия с анатомией, а заблуждения, т. е. люди».

В «Доме с мезонином» (1896) художник высказывает мысль, похоже, дорогую и самому писателю: все люди «сообща, миром» должны бы вместо подчиняющих их мелочей искать «правды и смысла жизни, и – я уверен в этом – правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного страха и даже от самой смерти». К этим поискам и реализации их результатов герой мыслит привлечь тот синтез религии, науки и искусства вокруг одной высшей цели, о котором сам Чехов писал Суворину: «Раз человек сознает свое истинное призвание, то удовлетворять его могут только религия, науки и искусства, а не эти пустяки. <...> Науки и искусства, когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему, – они ищут правды и смысла жизни, ищут Бога, душу...».

В статье «Чехов как мыслитель», повторяющей в основном публичную лекцию, прочитанную С. Н. Булгаковым осенью 1904 года в Ялте и

Петербурге вскоре после кончины писателя, философ обозначил ряд чеховских героев, «охваченных поисками правды жизни». Но пронизательно отметил при этом особую чеховскую «мировую скорбь», «скорбь о бессилии человека воплотить в своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеал; разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью...»: «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». Вот и в «Доме с мезонином» вера в результат духовного поворота в человечестве, который, по убеждению художника, не может не быть успешным («Мы высшие существа, и если бы в самом деле мы сознали всю силу человеческого гения и жили бы только для высших целей, то в конце концов мы стали бы как боги»), все же подтачивается в нем моментами колебаний: возможностью вырождения рода людского, если тот в массе так и заикнется в своем низменно-материальном, обывательско-бескрылом выборе.

Чехов, как и Толстой, вездливо разработал ту тему заведенного по кругу, *неистинного* существования, что была концептуализирована уже в XX веке экзистенциализмом. Возьмем почти наугад: «Учитель словесности» (1894) – какая нелепо-механическая кадриль разговоров и споров, штампованных реакций, прописных прибауточек, дурацких развлечений, танцев, игр... (то же почти во всех чеховских вещах)! И здесь, и в драматургии Чехова особенно, так и чувствуется моментами уже склон и скат в будущий театр абсурда. Как стремительно сходит обман семейного счастья Никитина, облезает прежний «идеальный» образ невесты и жены, вползает острое недовольство собой и своей никчемной жизнью, начинает нестерпимо бить по глазам и по нервам всеобщая пошлость: «Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума».

У кого из русских писателей чаще, чем у Чехова, звучит это сугубо русское, неперебиваемое слово «пошлость»? *Банальность* – это всё же иное. Пошлость же, в разнообразных своих склонениях и оттенках – значит у Антона Павловича существование, по сути недостойное человека разумного и чувствующего, оно исчерпывается таким часто повторяемым у него содержанием: «есть, пить, спать...», с добавлением – у кого чего – развлекаться, играть в карты, пьянствовать, копить деньги, заедать ближнего, читать передовые брошюры, делая выписки на полях, класть свою жизнь на никому не нужную службу, на бездарные сочинения... Пошло то, что пошло-поехало и едет по наезженной житейской колее – и катится, не прибавляя человеку нового, реально воздымающего его бытийственного качества. И сколько тут вариантов пошлых историй пошлой жизни настругано Чеховым в

его повестях, рассказах и пьесах из разных слоев жизни, от помещицкой, интеллигентной, ученой до купеческой, мужицкой!..

В «Скрипке Ротшильда» (1894) – тихий ужас жизни гробовщика Якова. Пятьдесят пять лет не замечал он рядом своей жены, а она неожиданно заболела и умерла. Жил автоматически, *беспамятно*, подсчитывал всё нараставшие *убытки*, напрочь забыл даже о когда-то умершем младенчике с белокурыми волосиками. (А о нем перед смертью вспомнила его Марфа как о самом отрадном в жизни – в таком вот стоп-кадре: сидела она с мужем под ивой у реки с ребенком на руках...) Разве что смещал наш гробовщик свое неудовольствие от жизни, свое отвращение и злобу на еще более жалкое существо, к тому же другой, чужой и чуждой породы: еврея-флейтиста Ротшильда, с кем изредка играл на своей скрипке на свадьбах. И вот, возвращаясь с похорон жены, оскорбив по дороге всё того же флейтиста, забредает он на реку, видит ту самую иву, и как живой встает перед ним его младенец-сын... Тут и происходит с ним то, что экзистенциалисты позднее назовут «пробуждением». На своем элементарном уровне понимания, в своих понятиях он начинает укорять себя за дурное обращение с женой, за оскорбления Ротшильда, представлять, сколько вариантов другой жизни упустил он, размышлять о своей и всякой «пропащей убыточной жизни»: «Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу». Мыслительным лейтмотивом рассказа становятся эти самые «убытки», скудеющая жизнь во всё растущих, невосполнимых потерях, выходя к отчетливому наведению: без подключения работы сознания и какого-то радикального преобразования основ жизни человек неизбежно включается в природный закон энтропии – *убытков и потерь*, пока сам целиком не окажется среди них, в неразличимой пыли бытия. И всё же кое-что спасает от себя для людей умирающий Яков, завещав свою скрипку столь некогда противному и презираемому Ротшильду, а с ней и пронзительную, «унылую и скорбную» мелодию, которую он сыграл бедному еврею в предсмертном томлении. «И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз».

Разновидностей, так сказать, этажей пошлости у Чехова немало. От самой элементарной, которую выразил пробудившийся от спячки своей «пристойной» жизни герой «Учителя словесности», до самых ее тонких форм, которые как раз с этой пошлостью громогласно воют. Здесь звучат *великие запросы души, великие задачи*, облеченные в большие буквы, но, увы, не подкрепленные ни беспощадным анализом реальности человека, ни смелой и радикальной точностью цели, ни практическим трудом и результатом... Мережковский вспоминал уже после смерти Чехова: как он недоумевал и обижался, когда в молодости ожидал от Чехова «как учителя жизни» умной реакции на свои «вопросы о смысле бытия, о Боге, о вечности», «о слезинке замученного ребенка», а тот, глядя на него «ясными, не насмешливыми, но немного холодными, “докторскими” глазами», всё «сводил на анекдоты да на

шутки». И только сейчас он отчетливо осознал смысл отторжения Чехова от всякого отвлеченного философствования и прекраснодушного резонерства: «Надо было наговорить столько лишнего, сколько мы наговорили, столько нагрешить, сколько мы нагрешили, святыми словами, чтобы понять, как он был прав, когда молчал о святом» («Асфодели и ромашка», 1908).

Для Чехова практическое дело, пусть и не мировое и не великое, но способное на реальный, сегодняшний результат – спасти десяток-сотню живых людей – ценнее провозглашаемых, на деле вовсе не безусловных, со своими ущербными идеями и идеалами, глядящих в некое, весьма неопределенное завтра: «Если бы мне предложили на выбор что-нибудь из двух: идеалы знаменитых 60-х годов или самую плохую земскую больницу настоящего, то я, не задумываясь, взял бы вторую».

В «Дневнике» Валерия Брюсова приводятся слова Василия Розанова, сказанные автору в 1902 году: «Хорош тот писатель, читать которого неловко, словно тебя оголили; я это чувствовал, читая Чехова». И уж как оголил он не только интеллигента, но и сельский мещанский люд («В овраге», 1899), да и мужика, эту чуть ли не сакральную фигуру русской народнической литературы! В «Мужиках» (1897) сразу же поражает контраст между тем, что *снаружи*, на природе, на раздолье, где душе хорошо и весело, среди отрадных пейзажей – пятиглавая церковь на горе, широкий луг, река, зеленые кусты в росе, восходы и заходы солнца, стада, вереницы белых гусей..., и тем, что *внутри*, в доме, промеж своих, где грязно и скученно, смрад и угар, кишат паразиты, голь, нищета, жалкая еда, непрерывная ругань и побои... Пьяный мужик Кирьяк привычно истязает жену Марью, старшую невестку старика-хозяина, а старуха зло и мелочно тиранит всю семью, дети дрожат и плачут, мстительно измышляя в детской мечте ей адские муки. Младшую невестку, солдатку Фёклу, «озорную и ругательную – страсть», бегающую к приказчикам на барский двор, однажды ее же кавалеры раздевают ночью догола и пускают так через всю деревню домой. Да и самого старика и бабушку молодые попрекают, что зажились они, «умирать пора». Того же ждут и от среднего брата Николая, обезноженного на лакейской ресторанной службе и вернувшегося из Москвы на хлебником в отцовский дом с женой и дочерью...

На роль хозяев жизни, победителей выходят только натуры хищные, безоглядно идущие к своей цели. Аксинья, жена глухого и глуповатого Степана, сына богатого епифанского мещанина Григория Цыбукина, красивая, стройная, щегольски наряженная, забирает власть и в доме, и в хозяйстве, и на селе – в своем масштабе она вполне *наполеон*, *смеет*, что ей переступить через жизнь даже младенца, если он, как ей кажется, мешает ее планам... Вот и обваривает в мгновение ока ковшом крутого кипятка малютку Никифора, утешение кроткой Липы, молодой жены отправленного на каторгу старшего сына Цыбукина, фальшивомонетчика Анисима («В овраге»).

Правда, условия существования мужиков, с которых беспощадно сдирают все шкуры урядники, приставы, местные богатеи, столь чудовищны, сами они столь безграмотны, темны и в плену у кабака, что «в жизни их нет ничего

такого, чему нельзя было найти оправдание» («Мужики»). Зато в тисках каждодневной нужды и борьбы за элементарное выживание в них не остается места для интеллигентской вялой и плаксивой рефлексии, беспредметной тоски и скуки. Но и здесь то же взаимное непонимание и подозрительность, вражда и вытеснение, поношение друг друга, как и среди образованной публики, только в народном случае всё это в более грубых, откровенных формах.

В рассказах из низовой жизни писателя особенно интересует тип народной религиозности – как же, сколько уже шло разговоров о народе-богоносце, об особой православной глубине его мироощущения! Собственно мужики и мещане, как и их сыновья, любят порассуждать о потере веры в народе как одной из главных причин всеобщей нечестности, но и сами в Бога *не верят*, могут, правда, признавать нечто сверхъестественное, но «в отношении одних лишь баб». Разве что еще более усердно пьют и на Илию, и на Успение, и на Воздвижение... Бабы же суевернее, опасливы на вышний гнев, крестятся, говеют, но *ничего* по сути *не понимают*. Вот общий вывод писательского наблюдения: «В прочих семьях было почти то же: мало кто верил, мало кто понимал» («Мужики»). Не понимают, в Кого и во что верят, в чем суть их религии. Да, любят Священное Писание, уважают того, кто его регулярно читает (как Ольгу, жену Николая), но и она, и те, кто ее умиленно слушают, лишь волнуются чем-то возвышенным и непонятным, трогаясь до «сладкого замиранья сердца», до слез на таких звуках, как «аще» и «дондеже». По-настоящему же все пронзаются «религиозным торжеством», когда в августе проносят из села в село Живоносную икону Божьей Матери – только Ее, Матушку-Заступницу, одну и чувствуют в божественном пантеоне: Она на миг, на день дает им, сирым и убогим, надежду на «защиту от обид, от рабской неволи, невыносимой нужды, от страшной водки» («Мужики»).

Бедняки живут, конечно, в ситуации *усиленной смертности* – та над ними нависает особенно грозно: недоедание, грязь, болезни, увечья от тяжелого труда и друг от друга, «медицина», скорее похожая на черный юмор (так персонажа «Мужиков» Николая Чикильдеева, страдающего онемением ног, некий старичок, бывший военный фельдшер с репутацией хорошего целителя, лечит лошадиной дозой банок, от которых тот к утру холодеет и окончательно угасает). Но хотя, как замечает Чехов, смерти больше всего боятся богатые, а бедные к ней относятся более спокойно, вот только к болезням – с преувеличенным страхом, все, самые несчастные и забитые, даже старики и старухи, согбенные, беззубые, хворые, цепляются, сколько можно, за жизнь и белый свет... Интересная черточка: жившую среди городских господ, бывшую горничную, жену Николая Ольгу, богомольную и кроткую, удивляло в поведении селян, «что брань слышалась непрерывно и что громче и дольше всех бранились старики, которым пора умирать». Деталь вполне метафизическая, уже знакомая нам по «Скучной истории»: именно этот близкий порог смерти рождает особое озлобление, бессильный скрежет зубовный, энергетически находящий выход в брани на всё и всех.

Рассказ, повесть, как расширенный рассказ – прирожденный Чехову жанр высказывания. И уж как порывался он создать роман, настоящий роман! Всё пишет в письмах, как в голове его *томятся* и перегорают сюжеты и герои двух романов и что вот-вот берется или даже взялся за один из них... В письме А. С. Суворину от 11 июля 1894 года, вспоминая, как вызванный им десять лет назад на спиритическом сеансе дух Тургенева уже прокаркал ему: «Жизнь твоя близится к закату», он отмечает в себе жажду всё вокруг на прощанье впитать и, наконец, поймать свою недостижимую писательскую мечту, своего Моби Дика: «В самом деле мне теперь так сильно хочется всякой всячины, как будто наступили заговоры. Так бы, кажется, всё съел: и степь, и за границу, и хороший роман... И какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы спешил». Роман, не говоря уже о романной эпопее, выстраивает жизнь героя, личности обычно незаурядной, как особую законченную судьбу. А какие особенные личности в россыпи чеховской малой прозы? Обрывки, осколки различных историй и жизней, в сущности, очень схожих, складываются в типовую мозаику, в некую простую теорему условий дюжинного человеческого бытия.

Статья Дмитрия Мережковского «Суворин и Чехов» (1914), вышедшая вскоре после смерти беллетриста и издателя, в свое время многих весьма скандализовала. Отсутствие общественного, революционного, *левого* темперамента и направления в Чехове (а их тогда придерживался Мережковский), уклон самого писателя якобы в обывательщину («чеховщину», понятие придуманное Мережковским в соавторстве с Философовым), автор статьи объясняет дурным влиянием издателя «Нового времени», пригrevшего в 1886 году еще не особо замеченного критикой Антона Чехонте в своей тогда самой крупной российской газете и ставшего его ближайшим другом: «Плесень болотная, – в нее-то и тянет, засасывает его леший-Суворин». Внешний соблазн Суворина Мережковский видит в материальном комфорте, жизненных удовольствиях, «разоблачительно» цитируя Чехова из его письма к другу: «Я вам завидую... Я бы хотел ковров, камина, бронзы и ученых разговоров... Ах, поскорее бы сделаться старичком и сидеть бы за большим столом».

Вспомним, перепрыгнув в середину следующего века, Альбера Камю, болевшего в молодости чахоткой, который, как будто предчувствуя свою короткую жизнь (погиб в автокатастрофе в 47 лет, прожив на три года больше Чехова), всё заклинал: «*Ne pas vivre mieux, mais vivre plus !*» («Жить не лучше, но больше!»), жить больше, больше, просто жить, конечно, неплохо и с камином, и с умными собеседниками, при большом столе, за которым можно удобно работать... Именно этого сильнее всего хочет человек, подвешенный на тонкой ниточке серьезной болезни, уже грянувшей или лишь подающей дальние предупредительные звоночки, – дожить до мирной старости, что предполагает до того большую жизнь... Глупости, что Антон Павлович, как утверждает Мережковский, задохнулся и погиб «в русских потемках» (кстати,

само это выражение принадлежит Чехову), он погиб от палочки Коха, от непобежденной болезни и смерти.

Недаром лучшие, достойные, хоть и искореженные его герои, проецируя свой идеал и надежды в будущее, в будущие поколения, говоря о себе, об их единственном *здесь и теперь*, исповедуют свою неистребимую жажду жизни. В одном из писем к Суворину сам Чехов обрушился на толстовское «Послесловие» к «Крейцеровой сонате», где «великий писатель земли русской» так спокойно, таким метафизическим нигилистом, оправдывает и принимает вариант прекращения деторождения и жизни вообще на всей земле, не только русской: «Толстой отказывает человечеству в бессмертии, но, Боже мой, сколько тут личного! Я третьего дня читал его “Послесловие”. Убейте меня, но это глупее и душнее, чем “Письма к губернаторше”, которые я презираю. Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в своей безнаказанности. Диоген плевал в бороды, зная, что ему за это ничего не будет; Толстой ругает докторов мерзавцами и неважничает с великими вопросами, потому что он – тот же Диоген, которого в участок не поведешь и в газетах не выругаешь» (из письма от 8 сентября 1891 года).

Рассмотрим повнимательнее еще два письма Чехова Суворину, от 25 ноября и 3 декабря 1892 года. Здесь в прямом, исповедальном свидетельстве обнажается самое существенное склонение в убеждениях писателя – вряд ли можно это склонение столь недвусмысленно *поймать* в его произведениях, толкуемых каждым критиком и читателем на свой лад. В первом письме, оглядываясь на больших русских писателей, Чехов отмечает в их творчестве присутствие цели, то ли исторически-общественной, политической, эстетической (освобождение страны от самодержавия, от крепостного права, воспевание красоты...), то ли более «отдаленной», метафизической (религиозные идеалы, Бог, загробные судьбы, всеобщая гармония...). «Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, как она есть; но оттого, что каждая строка пропитана, как соком, сознанием цели, вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет нас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше ни тпру, ни ну... Дальше хоть плетью нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, Бога нет. <...> Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником <...> Вы и Григорович находите, что я умен. Да, я умен, по крайней мере, настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов и т. п. Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы, но и не стану обольщать себя надеждами на лучшее будущее. Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя...» (кстати, выше в этом же письме подобную болезнь бесцельности он полагает для художника «хуже сифилиса и полового истощения»).

То, что подобный убийственный для себя как писателя диагноз Чехов здесь более чем форсирует, скорее пугает себя в жанре негативного пророчества-угрозы, дружески, великодушно при этом объединяя себя с Сувориным, более чем очевидно и из его творчества, да и из следующего письма от 3 декабря, где он отвечает Суворину и Софье Ивановне Сазоновой, которой тот дал прочесть чеховское письмо от 25 ноября. Эта литературная дама обвиняет Антона Павловича в «неискренности», в том смысле, что, мол, «цель жизни это – сама жизнь», и этого вполне достаточно для «идеала», что нечего плакаться и унижаться в писательском достоинстве перед другими «идейными»... «Это не воззрение, а монпансье», – отвечает Чехов, так разворачивая свое убеждение: «Под влиянием ее письма вы пишете мне о “жизни для жизни”. Покорно вас благодарю. Ведь ее жизнерадостное письмо в 1000 раз больше похоже на могилу, чем мое. Я пишу, что нет целей, и вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать, а Сазонова пишет, что не следует манить человека всякими благами, которых он никогда не получит... “цени то, что есть”, и, по ее мнению, вся наша беда в том, что мы ищем каких-то высших и отдаленных целей. Если это не бабья логика, то ведь это философия отчаяния. Кто искренне думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях “вся наша беда”, тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».

Да, сам Чехов, при всей пыльной сумеречности многих его вещей, никак не был философом отчаяния. Ему, как парадоксалисту Достоевского, готовому из своего «подполья» *пойти* и *пойти* за тем, кто ему укажет настоящий идеал и дело, способные потрясти и разрушить «каменную стену» природного рока, о, еще как нужны эти высшие цели – только пока он не опознает их среди тех, что ему предлагают властители дум: общественных, идейно-актуальных, «культурных»... В этих нет как раз того «общего, что связывало их в одно целое», нет «того, что называется общей идеей, или богом живого человека» (именно в таких выражениях еще герой «Скучной истории» выразил финальное открытие сути своего мировоззренческого фиаско).

Собственно все персонажи Чехова делятся на две большие группы. С одной стороны те, что не признают этих «высших и отдаленных целей» (хотя некоторые из них, так сказать, для благородного приличия, вполне выдают риторические пошлости идейно-философского репертуара), воистину «для жизни живут», сиюминутной, корыстной, круто эгоистической, себе в утробу... Тонким художественным наведением – деталью, образом – писатель внушает впечатление и мысль об их фактической *недочеловечности*. С другой, те, кто отмечен собственно *человеческим* беспокойством, метафизическим вопрошанием: Зачем? Зачем мы живем и страдаем? Им нужна высшая цель, даже если она пока формулируется лишь как устремленность вперед, в *будущее*, к тем грядущим в мир прекрасным людям и их замечательной жизни, которая когда-то, через столетия постепенного возвышения человека, настанет. Сейчас же мучающиеся в никчемной, пошлой жизни, они всё

взнуздывают себя на то, чтобы найти такое *рабочее, трудовое* поприще, куда вложить свою кроху для будущей гармонии...

Вершинин из «Трех сестер» (1900) особенно четко воспроизводит *общее место* веры этих героев Чехова, где они родственно аукаются в его художественном мире: «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец»; «Через двести – триста, наконец, тысячу лет, – дело не в сроке, – настанет новая счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее – и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье».

Конечно, и эти герои – слабы волей и творческим умом, их порыв *работать, работать* на благо *будущего*, этой их единственной *трансценденции*, быстро гаснет, ибо та или иная конкретная работа (будь то телеграф Ирины из «Трех сестер» или больница Андрея Рагина из «Палаты № 6») обнаруживает свою монотонную докучность, никчемность, не способную никак изменить порядок вещей. Тем более – остается нигилистическая подкладка всех человеческих усилий, связанная с осознанным пониманием или неосознанным ощущением бренности всего, конечной гибелью не только каждого конкретно, но и жизни вообще, а с ней и всего самого высокого и духовного, что нагородило человечество за свою историю в выдающихся своих творцах (от нравственности до культуры).

И доктору Рагину является видение огромного остывшего, пустого минерала, каким когда-то станет земля... И он же, так *эволюционно* точно ставя выше всего в человеке рефлексивное сознание, «ум», резко отделяющий его от животного мира и даже намекающий на его «божественность», единственный в чеховском мире рождает сильные эмоциональные и духовные аргументы за необходимость индивидуального бессмертия: «О, зачем человек не бессмертен <...> Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и в конце концов охладеть вместе с земною корой, а потом миллионы лет без смысла и без цели носиться с землей вокруг солнца? Для того чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из небытия человека с его высоким, почти божественным умом, и потом, словно в насмешку, превращать его в глину.

Обмен веществ! Но какая трусость утешать себя этим суррогатом бессмертия! Бессознательные процессы, происходящие в природе, ниже даже человеческой глупости, так как в глупости есть все-таки сознание и воля, в процессах же ровно ничего. Только трус, у которого больше страха перед смертью, чем достоинства, может утешать себя тем, что тело его будет со временем жить в траве, в камне, в жабе... Видеть свое бессмертие в обмене веществ так же странно, как пророчить блестящую будущность футляру после того, как разбилась и стала негодною дорогая скрипка».

И единственный достойный собеседник, кого нашел Рагин среди обитателей палаты № 6, Иван Дмитриевич Громов, в ответ на сомнения доктора в будущих «лучших временах» («но ведь сущность вещей не изменится, законы природы останутся те же»), отвечает: «А я глубоко верю, что если нет бессмертия, то его рано или поздно изобретет великий человеческий ум». «Палата № 6» – чеховский конденсат извращенного мира, где воистину «безумное» большинство обывателей, сдавленное низким потолком своих хватательно-устроительных инстинктов и душевной тупости, изолирует от общества и губит как «спятивших» тех, кто, пусть больше в мысли, чем в действии, отвечает званию и призванию человека. Но именно в этом удушающем рассказе промелькнула идея бессмертия, мечта о нем и вера в способность разумного человечества прийти к его реализации. Правда, эта вера как бы отодвигается последними остатками сознания доктора, умирающего в юдоли страдания и грубого унижения, в «окаянном» флигеле для сумасшедших. После всего, что он, потерявший свое благодушное философическое бесстрашие, истерзанный *до мозга костей и души*, испытал, его последнее желание – не чувствовать, не знать, уйти отсюда навсегда, *не быть* – всё это по-земному, по-нынешнему понятно и простительно. Но лучик, какого не было в других вещах Чехова, здесь всё же проблеснул...

В современном мире, прежде всего западном, Чехов ощутимее всего жив своими пьесами. С ним на русской сцене явился особый тип драматургии, без форсированных коллизий, хотя вроде случаются и драматические события, и даже финальные самоубийства и убийства, но обо всем этом лишь в опосредованном, тихом, грустном, безэмоциональном пересказе или просто кратком сообщении. Главное – настроение, атмосфера, тонкий минор, ее проникающий, новые элементы импрессионистического и вместе мягко символического стиля. Значимое *содержание* является в наведениях подтекста, в деталях, часто *говорящих* больше чем прямое высказывание героя, в чертах и чёрточках, жестах и жестиках, ну и, конечно, в нехитрых философствованиях и мечтах героев...

Во всех пьесах – мир один, вариации на несколько основных тем и настроений, на схожие экзистенциальные сюжеты и позиции. Речь идет об *условиях человеческого существования* современного секуляризованного мира (тут в определенное *время*, последняя треть XIX века, и *место*, провинциальное, усадебное, чаще всего). Одна атмосфера – бесцельной, *скучной* жизни, с «тоской о труде» или уже полной усталостью от *работы*, с разочарованием в собственных усилиях, атрофией воли, равнодушием, а то и цинизмом – с возлаганием вины не только на себя, но и в значительной доле на ничтожное, пошлое окружение, косную среду, *заглушающую* их, как сорная трава...

В эту четкую *теорему* земного существования входит острое ощущение того, как куда-то безвозвратно уходят силы, по капле неуклонно усыхает жизнь, ощущение предательства себя молодого и лучшего, бессильный импульс вырваться и бежать... Здесь же взаимное непонимание (как говорит

герой «Иванова», 1887: «Я не понимаю вас, вы меня не понимаете, и сами мы себя не понимаем»), человеческая *непрозрачность*, неадекватность и самовыражения, и восприятия другого. Вот характерная деталь чеховской драматургии: нередко кто-то произносит свой монолог или реплику как бы для себя, не слыша, не реагируя на то, что только что высказывал или высказывает сейчас другой, мимо друг друга, как бывает в опере, когда одновременно поют каждый что-то свое.

Вообще человеческая закрытость – сквозной мотив всего творчества Чехова. Излюбленная тут коллизия, из самых мучительных для многих его героев как рассказов, повестей, так и его пьес (собственно для людей вообще): внутри себя человек один, неоднозначный, непростой, со своими тайнами, внутренними угрызениями, а сколь превратно толкует его *внешнее* наблюдение, как в призмах мнения о нем искажается его облик, нередко до полного наоборот! Любовь тоже чаще всего *мимо* друг друга: один испытывает чувства, другой – нет или к кому-то еще, который тоже томительно глядит куда-то в иной адресат... Хоровод несовпадения и несчастья!.. Молодое любовное влечение, будто бы взаимное, приводящее к свадьбе и браку (Маша и Кулыгин, Прозоров и Наташа в «Трех сестрах»...), очень быстро завершается досадным разочарованием и раздражением (Маша) нередко вкупе с умственной и нравственной деградацией (Прозоров). Кто из двух в паре *муж – жена* поглубже, поматериальнее, попошлее особенно тянет другого в свою, для него уютную и *нормальную* донную тину.

Зачатки будущего театра абсурда здесь – и у носителей, изрекателей прописных истин, затертых штампов (Кулыгин и др.), и в фигурах шутовщиников, каждого со своей пошлой присказкой («Тара...ра...бумбия... сижу на тумбе я...»...), гримаской, выкидоном, и в сколках, слепках с животнo-бессмысленного бытия. Вот компания Боркина, Щабельского, Лебедева в «Иванове» со смаком рассуждает об еде, о закуске к водочке – вполне философический этюдик к лейтмотивной чеховской констатации бесцельной нелепой жизни: *есть, пить, спать, концы отдавать* («наше дело, брат, с тобою об околеванце думать» – как выражается Лебедев).

Да и те, из лучших, кто чувствует в своей жизни радикальное *не то*, как Иванов, пребывают в каком-то чудовищном само- и мирочувствии. Все *другие* у него «подленькие, маленькие, ничтожные, бездарные», но и сам он «гадок себе», не верит «ни одному своему слову»... Ни смысла, ни надежды, общая психопатия или «всё пустяки, трын-трава», если не знать, «для чего живешь», как полагает Маша из «Трех сестер»... Но даже честный бунт Иванова против себя, своей скуки и хандры, лени и отчаяния, своей слабости и стыда за сковавшую его ситуацию вот-вот грядущей заведомо несчастной женитьбы – при всем понимании, что он изменяет главному в себе: «Никогда я не лгал, не клеветал на жизнь...» – оборачивается лишь самой страшной хулой на жизнь, на Духа Святого, как определил бы христианин, – самоубийством. Кстати, финал с убийством под занавес сохраняется почти во всех больших серьезных пьесах Чехова, хотя и идет по убывающей: вслед за Ивановым стреляется

Треплев в «Чайке» (1896), в «Дяде Ване» (1897) – лишь неудачная попытка убийства Иваном Петровичем профессора Серебрякова, в «Трех сестрах» (1901) Солёный убивает на дуэли Тузенбаха, в «Вишневом саде» (1903) нечаянно заколачивают в доме на верную смерть старого Фирса. Образ всеобщего вытеснения, само- и взаимоуничтожения, в формах то вольных и открытых, то гротескных и невольных...

В разговорах о Чехове приходится и сейчас слышать: болен, мол, он был распространенной болезнью нового времени – безбожием. Еще Мережковский, которого Антон Павлович не очень-то привечал, уж больно «верует учительски», в разное время и с разной степенью ригоризма упрекал его в «отказе от религии», «религиозном нигилизме», возводил вместе с Горьким чуть ли не в богоборца, провозвестника религии «пустого неба», человекобожества. Так ли это? Известно, какой отталкивающий *долгоиграющий* эффект произвел на будущего писателя еще в детстве и отрочестве его неистово и громогласно верующий отец Павел Егорович, выкупленный в 16 лет из крепостной неволи, выбившийся в купца 2-й гильдии. Таганрогский общественный деятель, организовавший церковный хор, в котором под давлением, чувствуя себя «маленькими каторжниками», пели его сыновья, в том числе безголосый Антон, мучительно и с отвращением напрягая свою слабую грудь (не тут ли первая фатальная ущербинка в его легких?), он навязывал им православие и церковное благочиние страхом и приказом, педантичным уроком и физическим воздействием, мучил, при всем своем христианстве, жену по пустякам, сёк детей. В письме к брату Александру от 2 января 1889 года, выговаривая ему за грубость по отношению к близким, Антон Павлович писал: «Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать» – и это был как раз «благочестивый» деспотизм его отца, прививший Чехову стойкую аллергию на религиозный ригоризм, фарисейскую обрядовость, катехизическую букву. В более позднем письме тому же адресату (30 декабря 1894 года) Антон Павлович недаром не преминул донести такую деталь, касающуюся уже старого и больного отца: «Папаша стонал всю ночь. На вопрос, отчего он стонал, он ответил так: “Видел Вельзевула”». Чехов вполне мог бы повторить за Розановым: «Не в моем духе эта пугающая, грозящая, постыжаемая религиозность. Не понимаю, какая *непременная* связь всего этого с Богом».

Кстати, в цитированном чуть выше письме к брату 1889 года Чехов не преминул заметить, что домашнее свое тиранство отец «теперь никак не может простить себе». А в воспоминаниях о Чехове писатель Игнатий Потапенко, подчеркнув этот возникший еще в детстве Антона Павловича и сохранившийся на всю жизнь «протест против деспотического навязывания веры», вспоминает, как вместе с тем любил тот устраивать в Мелихове «домашний импровизированный хор» и петь вместе с родными «тропари, кондаки, стихиры, пасхальные ирмосы». Что в детстве было принуждением,

стало свободно избираемым предпочтением, как недаром Чеховым были написаны такие маленькие, но драгоценные новеллистические перлы, как «Святою ночью» (1886) и «На страстной неделе» (1887), овеянные поэтическим и религиозным чувством.

По большому счету более всего и всегда Чехову были чужды всяческая отвлеченная духовность, спиритуализм, брезгливо сторонящийся материи. И по сути, ведь это, действительно, извращение, причем распространенное и упорное, истинно христианского взгляда, исповедующего высокий религиозный материализм, идею преображения и спасения целостного состава человека и мира, в том числе тела и вещественных начал бытия. Не принимая крестового похода героя французского писателя Поля Бурже против «материалистического направления» в популярном тогда его романе «Ученик», Чехов в письме Суворину от 7 мая 1889 года весьма горячо защищает соотнесенность физических и психических явлений, нераздельную связь души и тела: «Всё, что живет на земле, материалистично по необходимости. <...> Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины... Спиритуалисты – это не ученое, а почетное звание».

А какое авторское уважение к своему герою, редкое в мире Чехове, какую проникновенную интонацию сочувствия и любви к нему найдем мы в одном из последних чеховских рассказов «Архиерей (1902)! Всего в несколько дней, от Вербного воскресенья до утра Великой Субботы, писатель вместил в ее главных составляющих целую жизнь викарного архиерея, преосвященного Петра, вера которого столь связана с его радостью от воплощенного Божьего мира, столь далека и от спиритуальной мистики, и от формализма. Превозмогая все ухудшающееся физическое состояние, он по-прежнему со слезным умилением и бодрым подъемом ведет службу, но к Великой Пятнице уже следует кризис, кишечное кровотечение, врач, диагноз «брюшной тиф» и кончина на следующее утро. На это болезненное, предсмертное *крецендо* накладываются облитые идеальным светом воспоминания архиерея о своем деревенском детстве, вызванные приездом к нему старухи матери, которую он нежно любил, хотя и не видел несколько лет, погружения его в свою жизнь, глубинные переживания. Тут и наивная детская вера сына дьякона, принадлежавшего к исконному народному поповскому роду, учеба в семинарии, в академии, постриг в монахи, защита диссертации, ректорство в семинарии, в тридцать два года болезнь, лечение и жизнь за границей в течение восьми лет, служба в церкви на европейском юге, тоска по родине, возвращение в Россию, продвижение по церковной иерархии...

Главное в нем – генетически впитанная, «глубокая, неискоренимая» «любовь к церковным службам, духовенству, к звону колоколов; в церкви он, особенно когда сам участвовал в служении, чувствовал себя деятельным, бодрым, счастливым». Но всегда докучливо, с внутренней досадой воспринимал вериги своего положения, особенно ту сверхпочтительную, с элементами идолопоклонства дистанцию, которую верующие (и даже сейчас его мать) из трепета перед его саном устанавливали между ним и собой. И

последними его словами, сказанными вслух, были: «Какой я архиерей? <...> Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит всё это...давит...». Как и последним освобождающим видением уже в предсмертном бессознании встает картина того, как «он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!». И последняя, постоянная *чеховская* черточка, нотка, часто звучащая в финале его вещей – увы, сколь *бесследно* уходит подавляющее число людей, даже замечательных. О преосвященном Петре вскоре уже *не вспоминали*, «а потом и совсем забыли», а матери, когда она простым женщинам рассказывала о своих девяти внуках и множестве внучат и о самом выдающемся из них, *сыне архиерея*, уже «не все и верили»...

А вот совсем небольшой, на три странички, рассказ «Студент» (1894) – его Чехов оценивал как самую художественно совершенную свою вещь. И вряд ли можно ограничивать это совершенство только ее *отделанностью*: какое-то ответственное, мучительное и радостное, *мировое*, касающееся *всех людей* содержание вмещено в ее фокус. В центре – мистериальные события, вспоминаемые на утрени Великой Пятницы, когда читаются двенадцать Евангелий Страстей Христовых, точнее эпизод из них с троекратным отречением Петра. Именно его проникновенно пересказывает у костра двум деревенским женщинам, матери и дочери, ветрено-холодным, мрачным вечером, за день до Пасхи возвращающийся домой студент духовной академии. Эта драма апостола, «страстно, без памяти» любившего Иисуса, – поддался даже он человеческой слабости и страху, затем с ужасом спохватился, вспомнил пророчество о себе Учителя, «и исшед вон, плакася горько», – тронула сердца этих женщин... «Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям». Что всё это касается рода людского в целом, отрекающегося в своих страстях и духовной слабости от Христа. Но и подает надежду на опamięтование, прощение и возвращение к Нему, на пути спасения... И подавленное до того настроение студента прорезается лучом светлого обетования, наполняется счастливым волнением, ощущением деятельной силы: «он думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня, и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле <...> и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Вернемся, однако, в связи с вопросом о предполагаемом «безбожии» Чехова к созданной им россыпи мещанских типов, представленных не только в точном бытовом разрезе, но прежде всего – в психолого-философском углублении. Как у Герцена и Горького, у Чехова за *мещанином* просматривается не столько известная сословная группа, сколько

определенный, я бы сказала, *онтологический* выбор ценностей, носителями которого могут быть люди разных общественных слоев и профессий. Круг их забот и интересов ограничен потребностями сытости и комфорта, жизненного успеха и коммодифицированности, духовный потолок сплюснут в исключительно практическую, корыстную *отмирность*. Никакого тебе метафизического беспокойства, атрофировано главное духовное, *божественное* качество человека – порыв к перерастанию себя, трансцендированию, мечта о более совершенной природе, о высшей реальности, дерзание к *небу*. Это по сути глубоко безрелигиозный тип (при возможных приличествующих благочестиво-религиозных приметах уклада его жизни).

В «Человеке в футляре» (1898) Чехов создал сгущенно-символический образ такого, я бы сказала, анти-эволюционного «мещанского» выбора, здесь в его гротескно-зловещем варианте, который закрывает человека от мира и неба (вечный зонтик, упакованность в пальто, в калоши, темные очки, наглухо закрытые окна и двери, кровать с пологом – круговая защита от всех «внешних влияний», вечная скованность в формуляре и циркуляре...), аннулирует трансцендентную *вертикаль* и *вектор* превозможения несовершенной природы. Нагнетается мотив *панциря*, в который заковывает себя человек, как черепаху, то, что принципиально останавливает всякую возможность развития, припиливает его в неизменном статусе бытия – «как бы чего не вышло», ни случилось, ни двинулось-продвинулось... Недаром замечательной апофеозой такого существования (а Чехов наводит нас на общую мысль, касающуюся человечества вообще при подобном фундаментальном выборе: наша бесцельная и пустая жизнь – «разве это не футляр?») становится смерть и могила: «Через месяц Беликов умер. <...> Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»

В примыкающем к «Человеку в футляре» «Крыжовнике» (оба составляют вместе с «О любви» небольшую «трилогию» рассказов в рассказе) – другая, более «гедонистическая» грань мещанских идеалов, когда вершиной счастья мелкого чиновника, на обретение которого он положил всю жизнь, становится своя усадьба, имитация вальяжного барского уклада и обязательный его атрибут – свой крыжовник... Рассказывающий эту историю своего брата учитель гимназии Буркин выступает тут как настоящий проповедник, его цель – вытащить людей из «общего гипноза» их тихого довольства своим заведенным существованием: «ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, <...> говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников...», тщательно пряча от себя ужас изнанки такого бытия, которой занимается одна «немая статистика». И тут же рассказчик выдвигает совсем другой, активный, преобразовательный идеал, вычеканенный им в настоящий афоризм, и метит он в мещанство, в том числе и в его толстовском изводе равноправного, но муравьино-природного, сизифова «дела жизни», сельского опрощения: «Человеку нужно не три

аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Лучшие, любимые Чеховым герои чувствуют себя в условиях земного смертного («падшего», сказали бы мы по-христиански) бытия неловко, неуютно, а то и трагически, не желая принимать эти условия как окончательные и должные, постоянно обнаруживая глубинную потребность лучшей, высшей природы, стремление выйти из «футляра» своего положения. Эта неудовлетворенность человека наличным существованием, порыв из него, пусть хотя бы и мечтательный, для Чехова по сути *норма* настоящего человека. Собственно только такой человек и может быть назван *религиозным*, душа которого – «христианка», даже если он (возможно, пока) и не пришел к религии или оттолкнулся от ее ортодоксальных форм.

«Мне кажется, человек должен быть верующим, или должен искать веры, иначе его жизнь пуста, пуста» (Маша из «Трех сестер»), «...каждый человек будет веровать и каждый будет знать, для чего он живет...» (Саша из «Невесты»). С. Н. Булгаков говорил об одной, можно сказать, анти-нищевской черте чеховского мировоззрения, которая уж никак не позволяет отнести его, как это делал Мережковский, к пророкам человекобожия: отсутствие культа «гордого» человека и уж тем более «сверхчеловека». Петя Трофимов в «Вишневом саде» говорит о несовершенном телесном устройстве превратно-смертного человека, не позволяющем ему впасть в горделивое самодовольство: «...какая там гордость, есть ли в ней смысл, если человек физиологически устроен неважно, если в своем громадном большинстве он груб, неумен, глубоко несчастлив. Надо перестать восхищаться собой». (Ср. христианское понимание природы падшего, смертного человека как онтологически несамостоятельной, не владеющей ключами к собственной жизни: «По моему мнению, мы ничего не значащие однодневные твари и напрасно поднимаем высоко брови, ежели <...> ничего не имеем мы, кроме гибнущей жизни...» – свт. Гигорий Богослов. И только осознание этой своей фундаментальной *нищеты* – начало искупления и восхождения к Божественной природе.)

Конечно, чеховские герои в своем исповедании шествия человечества вперед ко все большему совершенствованию выражают свою веру на языке секуляризованного времени, вовсе не в христианских терминах «обожения» человека и будущего Царствия Божия. «Всё, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину» – утверждает Трофимов в диалоге с Гаевым, где вечный студент сомневается и в фатальности смертного исчезновения личности: «И что значит – умрешь? Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибают только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы».

А вот в последнем рассказе Чехова «Невеста» (1903) такой же идеалист Саша, больной чахоткой, бывший почти вечный студент, воодушевляя Надежду на рывок из уготованной ей колеи, из «неподвижной, серой, грешной

жизни» к учебе, труду, новым горизонтам перерастания себя, уже употребляет лексику, близкую к начавшей звучать в кругу религиозно-философского возрождения в России: «Если бы вы поехали учиться! <...> Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет Царствие Божие на земле». И уже прямо от себя, в письме того же 1903 года к С. П. Дягилеву Антон Павлович выражает главное свое чаяние, безусловно религиозное, без реализации которого вся долгая история человечества, как и жизнь каждой сознательной, чувствующей личности стирается в прах, пропадает в космическом холоде: «Теперешняя культура – это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы, хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, – т. е. не угадывало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два четыре».

---