

Парадоксы русского самосознания: экзистенциально-философская позиция Чехова¹

Обычно о Чехове говорят, что вывел он пошлую драму пошлой посредственностью: в его мире явился заурядный, средненький, бессильный осуществить свои молодые, впрочем, вполне прекраснородушные порывы и грезы человек, увязавший в тине житейских мелочей. Да, Чехов все о том, как быстро испаряются идеальные воздымания, как бьется и сдается под натиском обстоятельств русский интеллигент, сколь колеблемо в человеке нравственное добро, как обмыливается оно в болоте обыденности и привычной опущенности. Но жизнь без веры и идеала, обрастающая коростой привычек, идущая к неизбежному разочарованию, упадку, жалкому финалу, – в конце концов жизнь подавляющего большинства людей, среди которых чеховским интеллигентам разве что дано жалкое преимущество это осознать и больше мучиться. Речь, по сути, идет о всеобщей пошлости бессильного, бескрылого смертного существования. Если бы не было у Чехова, 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), печали конечного земного существования, то вряд ли бы чеховский мир получил такой мировой отклик в читательских сердцах. Сам писатель уже с 25 лет нес в себе лихорадочно трудившуюся на его погибель бациллу, она-то и обостряла его глаз, срывала пестрые покровы молодых упований, отравляла и его самого, и его видение мира тоской смертности.

В мире Чехова эта смертная отравка проявляется в различных обличьях и смещениях: провинциальной маеты, затертости средой... Провинция, где нет ярких, азартных развлечений-отвлечений, блестящего социального ристалища, светской игры, зуда широких интриг и борьбы, оставляет у героев надежду, что есть еще место, где *иначе*, чем здесь, где подъем и спасение: в Москву! В Москву! Но 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, 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, обнажается же она во всей своей нестерпимости, когда очередные иллюзии на заполнение жизни любовью, другим человеком, великими планами разоблачаются и спадают...

Из *извняющего* осознания этой глубинной *смертной* причины всяческого безволия, веселого нигилизма и абсурдика, из этой же смертной причины, порождающей и жажду схватить за счет других хоть какие-то крохи довольства-удовольствия, идет в конечном счете замечательная чеховская равнодушно-мягкая

ласковость к своим персонажам. Отсюда его отвращение от форсированной критики в литературе, гневных разоблачений разного рода.

Чехов, как и Толстой, вьедливо разработал ту тему автоматического *неистинного* существования, что была концептуализирована уже в XX в. экзистенциализмом. Возьмем почти наугад, хотя бы «Учителя словесности», 1894, – какая нелепо заведенная кадрили разговоров и споров, штампованных реакций, прописных прибауточек, дурацких развлечений, танцев, игр!.. И как быстро сходит обман семейного счастья Никитина, рушится прежний «идеальный» образ невесты и жены, вылезает острое недовольство собой и своей никчемной жизнью, начинает нестерпимо бить по глазам и по нервам всеобщая пошлость.

У кого из русских писателей чаще звучит это сугубо русское, непере译имое слово «пошлость»? *Банальность* – это все же иное. Пошлость же в разнообразных своих склонениях и оттенках – значит у Чехова существование, по сути недостойное человека разумного и чувствующего, оно исчерпывается таким часто повторяемым у него содержанием: «есть, пить, спать...», с добавлением – у кого чего – играть в карты, пьянствовать, копить деньгу, заедать ближнего, читать передовые брошюры, класть свою жизнь на никому не нужную службу, бездарные критические сочинения... Пошло то, что пошло-поехало и едет по наезженной житейской колее – и катится, не прибавляя человеку нового, реально воздымающего его бытийственного качества.

Разновидностей, так сказать, этажей пошлости у Чехова немало. От самой элементарной – ее выразил, к примеру, очнувшийся от тихого, механически-беспамятного ужаса жизни гробовщик Яков («Скрипка Ротшильда», 1894) – до самых ее тонких форм, которые как раз с этой пошлостью громогласно воюют: 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...

Розанов как-то бросил, что чеховский мир «полон полужизни», то есть, 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 – это наше смертное, превратное существование, эта редкая, полутрухлявая ткань, сквозь которую так и сквозит небытие, готовое в любой момент утянуть нас в свою неразличимую бездну?!

Рассказ, повесть, как расширенный рассказ, – прирожденный Чехову жанр высказывания. И уж как порывался он создать настоящий роман; пишет в письмах – в голове его *томятся* и перегорают сюжеты и герои двух романов, и вот-вот он берется за них... Роман 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 Дм. Мережковского «Суворин и Чехов» (1914) в свое время многих весьма скандализировала. Отсутствие общественного, *левого* темперамента и направления в Чехове (а их тогда придерживался Мережковский), уклон самого писателя якобы в обывательщину («чеховщину», понятие придуманное Мережковским), автор статьи объясняет дурным, *материалистическим* влиянием издателя «Нового времени», пригревшего в 1886 г. Антона Чехонте в своей самой крупной российской газете и ставшего его другом. 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 неистребимую жажду жизни.

Мережковский приводит два письма Чехова Суворину, от 25 ноября и 3 декабря 1892 г. Здесь в прямом свидетельстве обнажается самое существенное склонение в убеждениях писателя, которое вряд ли можно столь недвусмысленно *поймать* в его произведениях. В первом письме, оглядываясь на больших русских писателей, Чехов отмечает в их творчестве присутствие цели, то ли исторически-общественной, политической, эстетической, то ли более «отдаленной», метафизической. «А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше ни тпру, ни ну... <...> Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником»².

То, что подобный убийственный для себя как писателя диагноз Чехов здесь более чем форсирует, скорее пугает себя в жанре негативного пророчества-угрозы, более чем очевидно из его творчества, да и из следующего письма от 3 декабря, где он отвечает Суворину и Софье Сазоновой, которой тот дал прочесть чеховскую эпистола от 25 ноября. Эта литературная дама обвиняет Антона Павловича в «неискренности», в том смысле, что «цель жизни это сама жизнь» и этого вполне достаточно для «идеала». «Это не воззрение, а монпасье <...>, — отвечает Чехов. — 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»³. 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 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, религиозных, церковных...

Собственно все персонажи Чехова делятся на две группы. С одной стороны, те, что не признают этих «высших и отдаленных целей» (хотя некоторые из них для благородного приличия выдают пошлости идейно-философского репертуара),

воистину «для жизни живут», сиюминутной, 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, некоторым 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 прекрасным будущим людям и их замечательной жизни, которая когда-то, через столетия постепенного возвышения человека, настанет.

Конечно, и эти герои – слабы волей и творческим умом, их порыв *работать, работать* на благо этого *будущего*, 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 никчемность, не способную изменить порядок вещей. Тем более что остается нигилистическая подкладка всех человеческих усилий, связанная с пониманием или неосознанным ощущением бренности всего, конечной гибели не только каждого конкретно, но и жизни вообще. И доктору Рагину является видение огромного, остывшего, пустого минерала, каким когда-то станет земля... Интересно: именно «Палата № 6», этот конденсат извращенного мира, где воистину безумное большинство обывателей, сдавленное низким потолком своих хватательно-устроительных инстинктов, изолирует от общества и губит как «спятивших» тех, кто, пусть больше в мысли, чем в действии, отвечает званию и призванию человека, – именно в этом страшном и удушающем рассказе промелькнула идея бессмертия, мечта о нем и вера в способность самого разумного человечества прийти к его реализации.

В современном мире Чехов ощутиее 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 пересказе или кратком сообщении. Главное – настроение, атмосфера, элементы импрессионистического и вместе мягко символического стиля. Собственно, важное *содержание* является в деталях, часто *говорящих* более, чем прямое высказывание героя, в чертах и черточках, жестах и жестиках, ну и, конечно, в нехитрых философствованиях и мечтах героев... Во всех пьесах – мир один, вариации на несколько основных тем и настроений, экзистенциальные сюжеты и позиции. Речь идет об *условиях человеческого существования* современного секуляризованного мира (тут в определенное *время*, последняя треть XIX в., и *место*, провинциальное, усадебное, чаще всего). Одна атмосфера – бесцельной, *скудной* жизни, с «тоской о труде» или уже полной усталостью от *работы*, атрофией воли, равнодушием, а то и цинизмом – с возлаганием вины в значительной доле на ничтожное, пошлое окружение, косную среду, *заглушающую* их, как сорная трава... В эту четкую *теорему* земного существования входит еще острое ощущение того, как по капле неуклонно усыхает жизнь, ощущение предательства себя молодого и лучшего, бессильный

импульс вырваться и бежать... Здесь же взаимное непонимание, человеческая *непрозрачность*, неадекватность и самовыражения, и восприятия другого. Хоровод несовпадения и несчастья!.. И зачатки будущего театра абсурда – и у носителей прописных истин, затертых штампов, и в фигурах шутов-циников, каждого со своей пошлой присказкой («Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я...»), гримаской, выкидоном, и в сколках, слепках с животно-бессмысленного бытия.

В разговорах о Чехове приходится слышать, что был он болен распространенной болезнью своего времени – безбожием. Так ли это? Известно, какой отталкивающий эффект произвел на Антона Чехова еще в детстве и отрочестве его неистово и громогласно верующий отец Павел Егорович, из крепостной неволи выбившийся в купцы 2-й гильдии. Таганрогский общественный деятель, организовавший церковный хор, в котором пели его сыновья, он навязывал им православие и церковное благочиние страхом и приказом, педантичным уроком и физическим воздействием, тиранил жену и детей по пустякам. В письме к брату Александру от 2 января 1889 г. Антон Павлович писал: «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать»⁴ – и это был как раз «благочестивый» деспотизм его отца, прививший Чехову стойкую аллергию на религиозный ригоризм, фарисейскую обрядовость, катехизическую букву, отвлекающую духовность...

В связи с вопросом о «безбожии» Чехова вернемся к созданной им россыпи мещанских типов, представленных не только в бытовом разрезе, но и в психолого-философском углублении. Как у Герцена и Горького, у Чехова за *мещанином* просматривается не столько известная сословная группа, сколько определенный «онтологический» выбор ценностей, носителями которого могут быть люди разных общественных слоев и профессий. Круг их забот и интересов ограничен потребностями комфорта и жизненного успеха, духовный потолок сплюснут в исключительно практическую *отмирность*. Никакого тебе метафизического беспокойства, атрофировано духовное, *божественное* качество человека – порыв к перерастанию себя, трансцендированию, мечта о высшей реальности, дерзание к *небу*. Это, по сути, глубинно безрелигиозный тип (при возможных приличествующих благочестиво-религиозных приметах уклада жизни).

В «Человеке в футляре» (1898) Чехов создал сгущенно символический образ такого, я бы сказала, антиэволюционного «мещанского» выбора, здесь в его гротескно-зловещем варианте, который закрывает человека от мира и неба (вечный зонтик, упакованность в пальто, калоши, темные очки, закрытые окна и двери, кровать с пологом – круговая защита от всех «внешних влияний», 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, прищипливает в неизменном статусе бытия – «как бы чего не вышло», не двинулось-продвинулось... Недаром замечательной апофеозой такого существования (а Чехов наводит нас на общую мысль: наша бесцель-

ная 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» – другая, более «гедонистическая» грань мещанских идеалов, когда вершиной счастья мелкого чиновника становится своя усадьба, имитация вальяжного барского уклада и обязательный его атрибут – свой крыжовник... Его брат выступает тут как настоящий проповедник, его цель – вытащить людей из «общего гипноза» их тихого довольства своим заведенным существованием. Выдвигает он 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»: «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», по-христиански) бытия неловко, неудобно, а то и трагически, не желая принимать эти условия как окончательные и должные, постоянно обнаруживая глубинную потребность лучшей природы, стремление выйти из «футляра» своего положения. Собственно, только такой человек и может быть назван *религиозным* – человек, душа которого «христианка», даже если он и не пришел к религии или оттолкнулся от ее ортодоксальных форм. «Мне кажется, человек должен искать веры, иначе его жизнь пуста, пуста...» (Маша из «Трех сестер») – а Петя Трофимов в «Вишневом саде» говорит о несовершенном телесном устройстве смертного человека, не позволяющем ему впасть в гордое самодовольство, и сомневается в фатальности смертного исчезновения личности... Разумеется, чеховские герои в своем исповедании шестивия человечества ко все большему совершенствованию выражают свою веру на языке секуляризованного времени, вовсе не в христианских терминах «обождения» человека и будущего Царствия Божия.

А вот в последнем рассказе Чехова «Невеста» (1903) идеалист Саша воодушевляет героиню на рывок из уготованной ей колеи к новым горизонтам перерастания себя, он уже употребляет лексику, близкую к зазвучавшей в кругу религиозно-философского возрождения: «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 от 30 декабря 1902 г. к С.П. Дягилеву Чехов 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, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре»⁵.

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00600а «Образ России в национальном самосознании: исторический и современный контекст».

² *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Письма: В 12 томах. Т. 5. М., 1977. С. 133–134.

³ *Там же.* С. 137–138.

⁴ *Там же.* Т. 3. М., 1976. С. 122.

⁵ *Там же.* Т. 11. М., 1982. С. 106.