

ФИЛОСОФИЯ ЧЕХОВА. СКВОЗНАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

Студентка Уз фин Пи
Ахролова Лайло Фуркатовна

Аннотация: В 1876 году Чехов-старший разорился, и вся семья уехала в Москву. Шестнадцатилетний Антон, завершивший обучение в гимназии, остался один и занимался репетиторством, чтобы заработать себе на жизнь. В эти годы он много читал, писал очерки для гимназических журналов, а журнал «Заика» с короткими зарисовками из таганрогской жизни отправлял братьям в Москву. Тогда же Чехов написал первую пьесу — «Безотцовщина» и водевиль «Недаром курица пела».

Abstract: In 1876, Chekhov Sr. went bankrupt, and the whole family left for Moscow. Sixteen-year-old Anton, who was completing his studies at the gymnasium, was left alone and tutored to earn his living. During these years, he read a lot, wrote essays for gymnasium magazines, and sent the magazine “Zaika” with short sketches from Taganrog life to his brothers in Moscow.

Ключевые слова: А.П.Чехов, А. Скабический, «я царь — я раб — я червь — я Бог»>>,безотцовщина,жалкое, Колебания чеховского,избегающей,

Key words: A.P. Chekhov, A. Skabicheskiy, “I am a king - I am a slave - I am a worm - I am God >>, fatherlessness, pathetic, Chekhov’s hesitation, avoiding,

Незнание правды в перспективе истины. «Скучные истории» А. П. Чехова ем лени и восхвалением праздности как «условия счастья» дают о себе знать в противоречивых признаниях А. В. Суворину: «Мой идеал счастья, как Вам известно, праздность», — уверяет Чехов А. В. Суворина — в письме от 15 августа 1894 года [7, XII, 52]. Однако тому же адресату пишет, что «страшится своего ничегонеделания» — письмо А. В. Суворину от 26 октября 1895 года [XII, 89], а позже продолжает нюансировать, разграничивая лень и пребывание в праздности: «говорил я Вам не о лени, а о праздности, говорил притом, что праздность есть не идеал, а лишь одно из необходимых условий личного счастья» — письмо А. В. Суворину от 7 апреля 1897 года [XII, 142].

С другой стороны, в безжалостной добродетельности фон Корена Чехов отталкивается от узости материализма, отвергающего высшие цели и сверхзадачи.

Колебания чеховского маятника выражают такого рода нерешительность, которую точнее будет счесть не слабостью, а позицией, избегающей «ложной поляризации в вопросе о существовании Бога», характерной именно для России,

«где нерerefлектированная, непросвещенная религиозность противостоит догматическому атеизму, в столь же малой степени рефлексированному и просвещенному», по меткому замечанию Л. Мюллера [8, 361]. Кроме того, маятник тезис—антитезис колеблется не совсем вхолостую. Некий синтез героями Чехова действительно обретается: «никто не знает настоящей правды» [VI, 485],— грустно заключает фон Корен, а Лаевский повторяет его слова как высшую мудрость.

Найденную точку согласия противников как будто подтверждают и закрепляют слова дьякона: «не видать и не слышать»,—указывающие на бесспорность незнания, однако с ободрением: «Счастливой дороги!» [VI, 488].

Ритуальное благопожелание идущим в неизвестность (и это последняя реплика и почти последние слова в повести)—и ирония, и отчаянная надежда. Ясно, где можно искать авторский голос— в настроении, единящем всех, задушевности и мягкой расположенности друг к другу. Потому трудно согласиться с теми, кто называл развязку шаблонной, полностью удовлетворяющей «нормальных» людей и чудесным образом развязавшей все узлы, сделавшей из грешника праведника, как Шестов [1], или даже фальшивой, как А. Скабический [9].

Она как раз, в классически чеховском духе, ничего не развязывает: во внешнем смысле благополучие Лаевского висит на тонкой ниточке, во внутреннем — ответы на вопросы не обретаются. Потому утверждать неубедительность метаморфозы Лаевского или, напротив, указывать на возможность чуда, перелома в человеческой душе, покаяния (как делает ряд авторов, готовых назвать Чехова религиозным писателем)—значит игнорировать «жалкое» положение героя. Между тем тенденция толковать моменты подобных состояний в религиозном ключе встречается нередко. Так, А. Я. Чадаева посвятила православию Чехова отдельный труд [10]. О. И. Родионова, сопрягая различные цитаты из произведений и писем, порой произвольно акцентируя и опуская те или иные выражения, стремится доказать высокий градус религиозности Чехова [11].

Впрочем, импульс христианизации Чехова был задан еще на рубеже XIX–XX вв. В таком духе склонны были толковать его творчество С. Н. Булгаков [12], И. А. Бунин [13], Б. Зайцев [14]. Перелом в душе Лаевского обусловлен сломом, крушением, а не откровением блага (как в случае метанойи — перемены ума, покаяния). Он сполна познал себя как ничтожество (спасибо фон Корену), и осознание бездн собственной низости не сменяется душевным подъемом и открывающимися перспективами.

Обретенное Лаевским «искусство быть смиренным» фон Корен справедливо называет «жалким», затрудняясь истолковать точнее сложное впечатление от

образумившегося противника. Между тем причина в том, что смиренность Лаевского, в отличие от смирения, которое порой усматривается в его новом положении, не несет в себе подлинного мира с собой и сущим. Смирение как высшая ступень святости достигается через осознание ничтожества наличной данности в неразрывном единстве со знанием царственного призвания человека, дихотомия «я царь — я раб — я червь — я Бог» дает силы действовать и созидать.

Признание себя червем и рабом само по себе, вне царственности и божественности, мучительно неполнотой знания о человеке. Тоска Лаевского некий плод все-таки приносит, сохраняя в нем живую душу, уже в силу своей живости имеющую созидательную активность. Но фон Корен, примирившийся с беспутным Лаевским, тоже переломлен в своей неколебимой правоте. Он, как и «жалкие», выходит к незнанию как отказу от своей правды — во имя настоящей, но неведомой правды.

Аналогично решается коллизия перелома и следующей за ним развязки в рассказе «Жена», написанном годом позже «Дуэли» (1892). Павел Андреевич сломлен, ему открылась бездна собственного ничтожества («Вы камер-юнкер? <...> Очень приятно.

Но все-таки вы гадина» [VII, 30],—говорит ему внутренний голос). Он одинок, поскольку тяжел, неприятен и не нужен миру, а не потому, что возвышается над другими нравственно и интеллектуально, как полагал.

Осознание детской беспомощности, безнадежности положения открывает выход—стать приживалом в собственном доме, отказавшись от претензий, а вместе с тем и своего состояния в пользу «благотворительной оргии» жены: «мы будем бедны, но это не волнует меня, и я весело улыбаюсь ей». Улыбка, покой («Я покоен, Natalie, я доволен...» [VII, 50]) обеспечиваются отказом от «своих обычных мерок» [VII, 43], дающим, как и в «Дуэли», спасительное, все примиряющее незнание: «Что будет дальше, не знаю» [VII, 50].

Неясность перспектив, подавленность героев Чехова подталкивает договорить за автора, переведя его тихий голос в более сильный регистр, вывести четкую формулу ситуации (безнадежность — Шестова, христианское смирение — его оппонентов).

Следуя за художественной аскезой Чехова, избегающей пафоса, надо признать, что смиренность героев далеко отстоит от смирения в его исходном понимании, но в то же время не отделена от него непроходимой чертой, тем более не нигилистична. В словах Лаевского прежде постылой любовнице: «У меня нет никого, кроме тебя» —задействуется тема единственности, подразумевавшая в мире классического романа «торжествующую любовь».

У Чехова прежние мотивы изломаны, и единственность утверждается по принципу не избранничества, а остаточности.

Единственная—потому что больше никого нет, дорога-любима-близка— не в возвышающем восторге, а в совместном позоре, в котором в одиночку не выжить. При всем том сближение ничтожествующих героев — своего рода утверждение древнего библейского «не хорошо быть человеку одному» (Быт. 2: 18), но, конечно, в его крайнем оскудении. Человек и «помощник, соответственный ему», изничтожены не до конца. Остаток жизни сберегается признанием своего ничтожества, отталкиванием от него по принципу декартовского «мыслю, следовательно, существую»: все в герое сомнительно, неверно, он, подобно древним, ощущает себя брошенным «голым на голую землю» [15, 211], но сомнительность промыслена его мыслью и волей.

Мысль, принадлежа ничтожествующему, в то же время причастна бытию на самом деле, поскольку точно постигает положение дел. Таким образом, осознание ничтожества удерживает и актуализирует бытие, неся потенциал приращения жизни. Герой сломлен безысходностью положения, но сломлена и его ороговевшая оболочка, глухая замкнутость на себя, а с ней тотальность одиночества. Появляется даже нечто вроде диалога (у Лаевского — с Надеждой Федоровной, у Павла Андреевича — с женой). Перспектива выйти к жизни более радостной и сильной крайне сомнительна или, по крайней мере, бесконечно далека. Но Чехов оставляет Лаевского не в безнадежности, а в вопрошании: «В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. <...> И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...» [VI, 488].

Герои единятся в честном незнании как единственно возможном смысловом начале, и «никто не знает настоящей правды» становится чем-то вроде апофатического символа веры Чехова—альтернативой неясным догматам и чересчур ясному материализму.

Вероятно, к уверенному исповеданию незнания правды Чехов приходит постепенно: в более ранней повести «Скучная история» (1889) незнание еще не ведет к покою, тем более к веселой улыбке, не намечает пути.

Смертельно больной профессор Николай Степанович потерял веру в «то, что товарищи-философы называют общей идеей» [VI, 332], а его подопечная Катя лишена ее исходно. Ни «шаги вперед», ни надежда «доплыть до настоящей правды» не актуальны для них, однако есть некая точка стояния, а значит, утверждение бытия — в живой совести умирающего профессора, отказывающегося от соблазна учить, тем самым иметь авторитет, власть над душой дорогой ему Кати. На ее отчаянный вопрос «что делать?» профессор отвечает: «по совести, Катя: не знаю...» [VI, 332]. Не указывая пути, автор, однако, не ставит и печать под профессорским приговором. А Кате ведь не

миновать того слома, от которого сейчас она далека и который переживут спустя два-три года герои «Дуэли» и «Жены».

Катя переживает бессмыслицу существования более бурно, чем Лаевский и Павел Андреевич. В перспективе развития художественной мысли Чехова можно заключить: именно потому, что она пока не прошла сквозь настоящие позор и унижение — она всего лишь не имеет таланта актрисы, всего лишь скучает в обществе Михаила Ивановича, беззаветно в нее влюбленного, и не ценит глубокую любовь опекуна.

Катя еще не отказалась от амбиций, а потому не стала смирной в незнании «общей идеи» и принятии своей малой значимости. Вопрос, обозначающий в рассказах конца 80-х некий тупик, уже в начале 90-х перестает быть совсем безответным. Катастрофа помогает обрести не только покой, но и перспективу, в отсутствии которой упрекал Чехова Шестов.

Список литературы

1. Шестов Л. Творчество из ничего // А. П. Чехов: proet contra. СПб.: РХГИ, 2002. — 1027 — С. 566–598.
2. Шишпаренок Е. В. Экзистенциальная проблема поиска человеком собственной веры в творчестве А. П. Чехова 1880–1890-х годов // Сибирский филологический журнал. — Иркутск, 2009. № 3. — С. 46–50.
3. Кантор В. К. Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова / В. К. Кантор // Вопросы литературы. М., 2020 / № 4. — С. 13–32.
4. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова / В. Я. Линков. — М., 1982. — 126 с.
5. Звонникова Л. Скверная болезнь (К нравственно-философской проблематике «Дуэли») / Л. Звонникова // Вопросы литературы. — М., 1985/ № 3. — С. 160–180.