

ЗАМЕТКИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА

«...Показать Чехова без фольги — чистого, ясного, милого, умного»

(Из письма Горького Бунину)

Антон Павлович Чехов умер 2 июля 1904 года. Дата не круглая, и особый повод вспомнить ее возникает разве что в юбилейном контексте 2010 года — 150-летия со дня рождения великого писателя. Теперь хорошо видно, что юбилейное празднование, представ как важное событие духовной жизни не только России, но и всего мира и безоговорочно подтвердив непреходящее значение художественного наследия писателя, явило возможность обозначить как ранее скрытые абрисы его поэтического мира, так и новые пути его дальнейшего осмысления.

Бессспорно, что движение эстетической мысли о писателе такого масштаба, как Чехов, стимулирует развитие общей мысли о мире и человеке, активизирует её направленность к поискам ответа на вечный вопрос бытия: «Зачем мы живем?» Именно этот вопрос и звучит в финале одного из последних произведений писателя — пьесы «Три сестры» (1901).

Особое место Чехова в литературе определено уже при жизни: издатели добивались права и чести печатать его произведения, многие из которых незамедлительно переводились на Западе. И если сомнений в величине его таланта не испытывали ни друзья, ни недруги, то разногласия в понимании смысла его творчества была столь кричащей, что представляла угрозой творческой идентичности писателя. «Толков о Вашей пьесе не оберешься», — сообщали ему о реакции на пьесу «Иванов», но и в целом немногие его произведения избежали шквального огня разноречиво-непримиримой критики. Принципиально значимыми оказались такие парадигмальные свойства его поэтики как стремление к «самораскрытию» изображаемой действительности, сдержанное звучание авторского голоса, отказ от прямого психологического раскрытия образа. В этом случае с особой силой сказались роковая роль игнорирования законов рецептивной эстетики — неразличение позиций автора и его героев, вообще неспособность чтения художественного текста, исходя из его внутренних законов и самодостаточности, когда не учитывался ни подтекст, ни многообразие вневербальных смыслов, ни переключение повествовательных модулей, ни многое другое.

Не избегал опасности такого рода произвольного, не детерминированного текстом, что называется, «поверх текста» чтения произведений Чехова и Лев Шестов, по какому-то субъективному, этическому, «дипломатическому» ли причинам считавший даже невозможным говорить всю правду о творчестве писателя при жизни и откликнувшийся на его смерть статьёй «Творчество из ничего», начав её сакраментальной фразой: «Чехов умер — теперь можно о нем свободно говорить». В творчестве Чехова 90-х—900-х годов, главным образом в пьесе «Иванов», повестях «Скудная история» и «Дуэль», он находит достаточно оснований, чтобы по-смертно обвинить писателя в тяжком, прямо-таки непростительном, но тщательно и умело скрываемом от человечества грехе: «Чтобы в двух словах определить его тенденцию, я скажу: Чехов был певцом безнадежности. Упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти 25-летней литературной деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды. В этом, на мой взгляд, сущность его творчества. Об этом до сих пор мало говорили — по причинам, вполне понятным: ведь то, что делал Чехов, на обыкновенном языке называется преступлением и подлежит суровой каре». Статья Л. Шестова действительно похожа на детективное расследование, предпринятое средствами, исполненными своемыслием и полным небрежением законами художественного творчества.

Но в столь же не терпящем возражения тоне доказывалась другая, прямо противоположная Шестову, точка зрения о том, что по мере обогащения творческим опытом возрастал социальный оптимизм Чехова, что с каждым новым произведением усиливалась в его творчестве «нота бодрости и любви к жизни», и проводником её был Максим Горький, в сознании которого тех лет оптимизм был неразрывно связан с ожиданием революции.

Однако истина не лежала посредине, она была просто другой. В чеховских героях все ещё видели жертву социальных обстоятельств, а в самом писателе — обличителя торжествующей пошлости жизни, в действи-

тельности же его художественная мысль давно уже двигалась по орбите других представлений о мире и человеке. Прежде всего, глубинно отозвался на творческом мире писателя почти годовой опыт испытания Сибири, представившей возможность увидеть человека не в препятствиях, чинимых другими людьми, а, что называется, в состоянии чистой экзистенции, в процессе самоопределения, измеряемого силой противостояния природным стихиям, суровому климату, неохватному пространству и в этом смысле отменяющего значимость заранее предписанных правил поведения.

Существенное изменение претерпела персонально-образная система его произведений, когда на первый план выдвинулся герой «мыслящий по преимуществу», осмысляющий жизнь в её вечных, непреходящих ценностях, как например, студент духовной академии Иван Великопольский, который глухой и неслухом ночью, возвращаясь домой и согретьшись у ночного костра двух вдовых огородниц, «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» («Студент», 1894).

Каким-то внутренним чутьем осознает свою прописанность в общем строе земной жизни, свою личную причастность ко всему «этому свету» старый сибиряк («цоцкай», как он называет себя) из рассказа «По делам службы» (1899), и именно в общении с ним, живущим верой, что «на этом свете неправдой не проживешь», рождается у следователя Лыжина догадка о «какой-то связи, невидимой, но значительной и необходимой», которая существует «между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, всё полно одной мысли, всё имеет одну душу»... Такого же рода герою, как «цоцкай», из числа умудренных жизненным опытом стариков, хранителей исконно народной философии отведено видное место в повести «В враге» (1900).

Это и тот безымянный старик, биография которого отвечает богатым опытом сибирской жизни, почему и слова утешения, которые находит он для женщины, возвращающейся из больницы с мертвым ребенком на руках, исполнены особой глубиной проникновенности: «Ничего... Твое горе с полгоря. Жизнь долгая — будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия!... Я по всей России был и всё в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал...»

Это и из той же повести старый Костыль, гордящийся «праведным, богоугодным» занятием плотника и сумевший защитить своё «первородство» от фанатерийных притязаний купца: «Вы, говорю, купец первой гильдии, а я плотник, это правильно. И святой Иосиф, говорю, был плотник... Кто же старше?... Стало быть, плотник, деточки!... Кто трудится, кто терпит, тот и старше». Трудно преодолеть соблазн продлить и далее этот извлеченный из произведений позднего Чехова текстуральный ряд о поисках правды и вере в торжество незыблемых ценностей жизни, сущностью свойственных человеку, убеждаясь в том, как кричаще не соответствует художественная логика писателя ни поэтике безнадежности, приписанной ему давним исследователем, ни поэтике раздражения, как названа монография уже современного филолога — живущей в Израиле Елены Толстой.

Напряжением субстанциональной мысли о назначении человека, связя настоящего с будущим, ответственности ныне живущих людей перед потомками естественным образом нарастало в творчестве Чехова ещё и в силу неизбежно повторяющейся в истории ситуации fin de siècle — конца века. «Ужасно хочется философствовать», — признается Вершинин в пьесе «Три сестры», годом написания которой знаково предстал 2000-ый год! И тревожно глядящаяся в неведомое будущее, повторяют в финале пьесы сестры: «Если б знать, если б знать!» И этот мыслительно-рефлективный настрой героев как нельзя более соответствовал творческому состоянию самого писателя: «Больше думал, чем писал», — делает он характерное признание О.Л. Книппер-Чеховой о ходе своей работы над пьесой «Три сестры», и соответствие этого состояния всему смутному времени перевала веков от XIX-го к XX-му не

вызывает сомнения.

Иным становится характер сюжетных конфликтов: не столько социальные, связанные с сословно-имущественным неравенством, отношения занимают писателя, сколько проблемы экзистенциального характера, что становится особенно очевидным при чтении таких произведений, посвященных изображению жизни владельцев многомиллионных состояний и составляющих цельный цикл, как повести «Бабье царство» (1894), «Три года» (1895) и рассказ «Случай из практики» (1898). Их своеобразие состоит в том, что не минуя социальных противоречий между работниками и работодателями, автор, тем не менее, акцентирует внимание на разлаженности внутреннего мира самих хозяев жизни, которых не минует воздействие законов, неизбежно касающихся «каждого!», и которые в той же мере являются заложниками непознанных сил земного Бытия, и обладание «миллионами» не служит в их жизни залогом счастья, защитой от одиночества, душевных тревог, непонятного воздействия каких-то враждебных сил. В силу этого необыкновенно возрастает феноменологический потенциал его творчества: человек предстает прежде всего как субъект бытия, в стремлении к самоощущению, в проявлении воли к самостоятельности.

До первой русской революции Чехов не дождался всего полгода, но в полной мере успел ощутить накал идеологической борьбы, сопутствующей ей. Само понятие «борьба» превращается в перманентное состояние общества, даже образ жизни определенных общественных кругов. В азарте идеологического самоутверждения происходит подмена жизни как таковой «потребностью борьбы», мирного развития — провокативным подталкиванием к «переменам», «перестройкам», «перевертыванию». Наглядно одну роковую роль русского нетерпения, избыточности революционной воли, стремление к скорым путем изменения жизни. Концентрация утопического вещества в духовной жизни России начинала перевешивать, превышать её подлинность, предстала как реальная угроза её ментальности, и в этой ситуации опасно крена русской истории стабильность творческой позиции Чехова, вытекающая из особенностей его видения человека в мире обретает поистине непреходящую ценность.

В этом контексте принципиально значимым является возвращение семантико-поэтической роли мотива терпения в произведениях Чехова по мере приближения его к концу жизненного и творческого пути, роковым образом совпавшем с концом одного и началом другого века. С течением времени углубляется инвариантность лексем. В рассказе «Новая дача» (1899) «терпение» предстает уже в значении силы, способной регулировать человеческие отношения, сглаживать социальные противоречия, как фактор измерения общечеловеческих связей. Традиционный сюжетный конфликт противостояния верхов и низов, «богатых и бедных» в рассказе предстает в форме своеобразной вывернутости: не представитель господствующего класса призывает мужиков «потерпеть», а мужик уговаривает барыню проявить терпение и договориться о мире между дачей и деревней, что снимает с концепта «терпения» прикрепленность к какому-либо социологическому фактору и выявляет его общечеловеческую интенциональность: «Не обижайся, барыня, — сказал Родион. — Чего там! Ты потерпи. Года два потерпи. Поживешь тут, потерпишь, и всё обойдется...»

Тревожным предощущением близящейся революции проникнуто последнее прозаическое произведение Чехова — рассказ «Невеста» (1903). Писатель был уже хронически нездоров, рассказ продвигался с большими перерывами и на «думанье», и на преодоление болезни, при этом сохранялась ещё настроенность, рожденное работой над предыдущим рассказом «Архирей» (1902), в центре которого оказалась ситуация, близкая толстовской «Смерти Ивана Ильича», но акцентированная её экзистенциальные аспекты — неизбежности общей жизни при неотменимой конечности отдельного человека, надличностной природы факторов, определяющих непредсказуемые повороты его судьбы.

Упоенная красивой мечтой о «новой, ясной жизни, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознать себя правым, быть веселым, свободным», героиня рассказа «Невеста» Надя Шумина чуть ли не из-под венца бежит из дома. И по

некоторым семантически значимым деталям повествования читатель догадывается, что она «уходит в революцию». В течение многих десятилетий на вопрос о том, как к этому факту относится автор, в какой мере такого рода героиня совпала с его представлением о подлинном герое времени, чеховедение отвечало, исходя не столько из реальности художественного текста, сколько из конъюнктурных велений времени. При внимательном, что называется «медленном» чтении, открывающем глубину подтекста, значение множества поэтико-смысловых сигналов, исходящих от имени героини, финала, обилия авторских оговорок, модальных конструкций типа «казалось», «так бывает», «быть может» и «как полагала», сомнений в том, что автор далек от оправдания избранного героиней пути, не остается. Ее избыточно шумные надежды (Надежда Шумина!) на «новую, ясную», «новую, широкую, просторную» жизнь, «начало чего-то молодого, свежего» и т.д. рождает чувство глубокого скепсиса в отношении их соответствия реальной действительности. «Ясной и прекрасной эту представляемую — «кажущуюся» жизнь можно признать, если пренебречь разрушительными последствиями её сурового ухода из отчего дома, отвлечься от непомерно высокой цены, заплаченной другими за учиненный ею «переворот», прежде всего самыми близкими ей людьми — бабушкой и матерью, обреченными на всеобщее осуждение и сознанием, «что прошлое потеряно навсегда и безвозвратно: нет уже ни положения в обществе, ни прежней чести, ни права приглашать к себе в гости: так бывает, когда... вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск... и прощай тогда легкая, беззаботная жизнь».

Хотя рассказ называется «Невеста», не менее значима в нём фигура Саши, «ради спасения души» взятого бабулей на попечение и ставшего своего рода литературным прототипом «вечного студента», «облезлого барина» Пети Трофимова из пьесы «Вишневый сад». В судьбе Нади он играет опасную роль искusstителя скорыми методами достижения высоких целей. Человек, оторванный от родной почвы, лишенный семейных корней, собственного пристанища, определенной профессии, он самовольно присваивает себе право наставлять и направлять других, и в этом смысле его фигура отдает коннотациями с теми фанатиками социального радикализма, в жизни которых «борьба», «перевертывание жизни» обрели самоцельное значение, превращались в род профессиональной деятельности. Его наставническая программа рассчитана на бездумную отданность судьбе: «...Пусть вас носит судьба, — внушает он Наде. — Когда перевернете вашу жизнь, то всё изменится. Главное — перевернуть жизнь, а всё остальное не важно». Собираясь в поездку с приятелем и его женой «на кумыс», он признается: «...Всё сбиваю её... Хочу, чтобы жизнь свою перевернула».

Будущее, которое должно наступить в результате «перевертывания», он рисует красками легкокрылой фантазии: «И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди...» Беспочвенно-утопический характер его мечтаний выдает склонность к выпрежнему фразе и беспредельно вольной мысли: «Настанет царство божие на земле», «не останется камня на камне — всё полетит вверх дном, всё изменится, точно по волшебству»... Нетерпение опережает потребность оглядки на реальные последствия «переворота», и эта свойственная людям типа Саши особенность лежала в структуре революционного сознания, определившего атмосферу целого столетия.

Силою творческого дара Чехов предсказал опасность такого рода внешне тихих, безобидных, даже интеллигентных любителей шоковых способов перестройки мира, беспрепятственно и безоговорочно «сбивающих» с пути, веками пролагаемого человеческого трудом и терпением. Главный урок, извлеченный им из знаменательной поездки в Сибирь и сформулированный в одном из заключающих его сибирскую эпопею писем, остался как завещание потомкам: «Хорош белый свет. Одно только не хорошо: мы. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем патриотизм... Работать надо... Главное — надо быть справедливым, а остальное все приложится».

Л.П. Якимова, д.филол.н., гл. науч. сотр. Института филологии СО РАН