

Антон Павлович Чехов

(1860 - 1904)

Два качества, несомненно укоренившиеся в натуре Чехова с раннего возраста, — религиозная серьёзность и твёрдость характера не могли не определить в дальнейшем бытие этого человека, даже и при временных переменах жизненных воззрений. Это тот центр тяжести, который придаёт устойчивость судьбе и гасит любые колебания, какую бы широту размаха они ни приняли.

1

О безверии Чехова говорили слишком многие. Ещё в дореволюционное время сложился определённый стереотип относительно мировоззрения писателя: за ним прочно закрепилась репутация если и не вполне атеистически настроенного, то хотя бы индифферентного к вопросам веры. Не только подъярёмное наше литературоведение, но и независимое зарубежное — всегда придерживались этой мысли.

Едва ли не единственным, кто утверждал высокую религиозность чеховского творчества, долгое время был С.Н. Булгаков, который также первым указал на *мировое* значение идей и художественного мышления писателя. Поразительно, что прозвучало это ещё в 1904 году как отклик на смерть Чехова в публичной лекции "Чехов как мыслитель". Философ утверждал, что по силе религиозного искания Чехов "оставляет позади себя даже Толстого, приближаясь к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных".

Своё понимание Чехова как писателя С.Булгаков основывал на осмыслении религиозной направленности отечественной литературы. Чехов, по справедливой мысли Булгакова, своеобразен в своём творчестве тем, что искание правды, Бога, души, смысла жизни он совершал, исследуя не возвышенные проявления человеческого духа, а нравственные слабости, падения, бессилие личности, то есть ставил перед собой сложнейшие художественные задачи. Не восхищённое любованием высотами духа, а сострадательная любовь к слабым и грешным, но живым душам — основной пафос чеховской прозы. "Чехову близка была краеугольная идея христианской морали, являющаяся истинным этическим фундаментом всяческого демократизма, что всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самостоятельную, незаменимую, абсолютную ценность, которая не может и не должна быть рассматриваема как средство, но которая имеет право на милостыню человеческого внимания".

"Не следует унижать людей — это главное, — утверждал писатель в одном из писем в январе 1887 года. — Лучше сказать человеку "мой ангел", чем пустить ему "дурака", хотя человек более похож на дурака, чем на ангела".

Но подобная позиция, подобная постановка вопроса требует от человека крайнего религиозного напряжения, ибо таит в себе опасность, трагическую для духа, опасность впасть в безысходность пессимистического разочарования во многих жизненных ценностях при созерцании непривлекательных, и слишком многих, сторон жизни. Только вера (добавим от себя), истинная вера, которая подвергается при чеховской постановке "загадки о человеке" серьёзному испытанию, может уберечь человека от безысходности и уныния, но иначе — и не обнаружить истинной ценности самой веры.

Чеховский принцип религиозного постижения жизни становился своего рода испытанием и для его читателей. Автор заставляет читателя приблизиться к той опасной грани, за которой царствуют беспредельный пессимизм и пошлость "в загнивающих низинах и болотинах" человеческого духа. Можно ли с уверенностью утверждать, что такой опасности удалось избежать всем? Не в том ли одна из причин утверждения о безрелигиозности Чехова: в слабости веры иных обвинителей, не выдержавших испытания чеховским словом?

Чехов чуждался (и в жизни, и в искусстве) узкой тенденциозности и примитивной партийности, но быть безразличным к религиозной истине он не мог. Воспитанный в жёстких правилах веры, он, как это нередко бывает, особенно у натур вольнолюбивых, в юности пытался обрести свободу и независимость от того, что деспотически навязывалось ему ранее. Он имел многие сомнения; и те высказывания его, которые выражают эти сомнения, позднее абсолютизировались писавшими о нём, тем более что во времена ничем не сдерживаемого разгула атеизма вообще наблюдалась у нас склонность перетянуть к безбожию всех деятелей русской культуры, особенно писателей. Это было характерно и для западных либералов. Любое, даже и не вполне определённое, высказывание истолковывалось во вполне определённом смысле, а неудобное замалчивалось. С Чеховым это было совершать тем более просто, что сомнения свои он высказывал ясно, результаты же зрелых раздумий, напряжённого духовного поиска он не торопился выставлять на суд людской.

Всё осложняется тем, что и в жизни, в поведении Чехов многое укрывал "в подтексте", был чрезмерно сдержан и самые сокровенные переживания свои не спешил обнаруживать. При всей мужественности характера Чехов обладал натурой целомудренно-стыдливой и все интимно—духовные переживания свои также тщательно укрывал от посторонних, нередко отделяясь шуткой, когда речь заходила о сущностно важном для него. В результате за ним установилась репутация холодного рационалиста, бездуховно-равнодушного к важнейшим вопросам бытия.

Таков Чехов. Поэтому не нужно обманываться: если он внешне в чем-то холоден — это не значит *теплохладен*. Напротив, здесь и может таиться важнейшее, слишком значимое для него, сущностное.

Молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои... — слишком близко это тютчевское настроение было и Чехову. *Мысль изреченная есть ложь...* — и поэтому нужно быть осмотрительным в выражении самых задушевных, интимных переживаний. Это рождало в нём чувство тяжкого одиночества. Такая сдержанность отразилась и на творческом методе Чехова: в скупости выразительных средств. Нарочитая эмоциональность его всегда отталкивала.

В Чехове переживание одиночества, замкнутости, отъединённости от мира — было сопряжено с чувством прямо противоположным — с ощущением своей нераздельности с миром, со стремлением проявить эту нераздельность в действии. Именно это сопряжение есть то важнейшее, что обусловило и неповторимость натуры писателя, и своеобразие его творчества. Сосуществование двух этих противоположных полюсов определило и трагизм чеховского мироощущения, и неодолимый оптимизм его творческого восприятия жизни.

Все эти предварительные рассуждения необходимы для осмысления веры Чехова, содержания и качества этой веры. Вера Чехова постоянно пребывает в борении с сомнением, в преодолении сомнения.

Проблема бытия Бога — центральная проблема русской литературы. Все, сознавая или не сознавая то, бьются именно над этим — кто бессознательно (Тургенев), кто осознанно (Достоевский).

"Сказал безумец в сердце своем: нет Бога..." (Пс. 13,1).

Путь Чехова — путь преодоления этого безумия. Да, ему случалось и оглядываться на манящий соблазн безбожного бытия. Но не надо верить ему, когда он излишне категорически заявляет о собственном безверии.

Он "отмахивается" от веры, от разговоров о вере, когда речь заходит о вере в обыденно-буржуазном и интеллигентском понимании. Неприятие вызывают у Чехова и современные ему религиозные искания в интеллигентской среде. Можно соглашаться или не соглашаться с Чеховым в оценке философско-религиозных исканий начала XX века, но должно понимать, какую веру он отвергает — именно интеллигентскую веру. Если интеллигенция оказывается оскорблённой недоверием к её "исканиям", то это ещё малый аргумент в утверждении безверия Чехова.

Познакомившись с журналом "Новый путь", Чехов отозвался в письме к Суворину (от 14 января 1903 г.): "...я полагал раньше, что религиозно-философское общество серьёзнее и глубже". Но, чтобы предполагать, а затем иметь возможность сравнить реальное с предполагаемым, нужно иметь представление о подлинной глубине религиозных проблем, а для этого самому глубоко размышлять над ними.

Но как бы там ни было, он говорит именно об интеллигентской вере, он *интеллигентным верующим* не доверяет. "Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо её притеснители выходят из её же недр", — признался он однажды.

"Нужно веровать в Бога. — писал он в декабре 1901 года. — а если веры нет, то не занимать её места шумихой, а искать, искать одиноко, один на один со своей совестью..."

Сама жажда веры, то есть *жажда Бога*, "духовная жажда", когда она сильна в человеке, есть уже начало религиозной жизни.

Но как быть с верой Чехова в прогресс, которой он, согласно расхожему мнению, заменил веру в Бога? Любой человек, ограничивая в какой-то момент сферу своего внимания, может говорить только о вере во что-то, находящееся в этой сфере. Но это вовсе не означает, что он не верит в то, что пребывает за пределами этой сферы. Так, человек может утверждать, что он верит в исторический (или научный) прогресс. Будет ли это означать, что он не верит в Бога? Нет, конечно.

Вообще убеждённость в существовании земных очевидных ценностей вовсе не должна непременно исключать веру в сокровища небесные. Верующий человек может надеяться на общественный (или научный) прогресс, но это никогда не заменит ему веры в Бога. Впрочем, это всё общие рассуждения. А что конкретно говорил Чехов своей "вере"? Вот что он писал Суворину 27 марта 1894 года: "Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная". Воспринимать эти слова слишком всерьёз — странно. Делать из них вывод, будто веру в Бога Чехов заменяет верой в прогресс — странно в ещё большей мере. Чехов вовсе не пренебрегал прогрессом материальным, он прекрасно сознавал все дурные сопутствующие следствия самодовлеющего прогресса.

Чехов трезво различал тьму и в душе человека, и в общественном существовании. У него не было иллюзий, он знал, что такое зло в мире и оттого не идеализировал прогресс. Прогресс потворствует потребностям тела, житейски-бытовому комфорту (о котором когда-то так тосковал Чаадаев). Чехов не отвергал его ханжески. Но он противопоставлял этому сознание необходимости высших целей, сопряжённых в его сознании с понятием о достоинстве человека (а оно было для него сознанием образа Божиего в человеке). Слишком хорошо известно чеховское высказывание из письма Суворину от 3 декабря 1892 года: "Кто искренно думает, что высшие и отдалённые цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях "вся наша беда", тому остаётся кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука".

Каковы эти цели? Прежде всего, они не отражают требования плоти (человек не корова) — это ясно из приведённых слов. Однако такое "апофатическое" определение не может вполне удовлетворить. Можно сказать, что мысль писателя бьётся именно над этим вопросом как над важнейшим.

Однажды он выразил мысль о суетности жизни, когда человек подменяет подлинность цели тупой видимостью её, в парадоксальном образе: "Молодой человек собрал миллион марок, лёг на них и застрелился".

Порой его героев охватывает растерянность перед жизнью, ощущение её бессмысленности, они страдают над загадкой смерти и не могут разгадать неподдающееся их уму. Хотя в малой мере, но это отражает и внутреннюю муку самого Чехова. Рассуждение, которое он хотел поручить одному из героев (но намерения не осуществил), — не отражение ли опыта собственной жизни писателя? "Счастье и радость жизни не в деньгах и не в любви, а в правде. Если захочешь животного счастья, то жизнь всё равно не даст тебе опьянеть и быть счастливым, а то и дело будет огорошивать тебя ударами". Ещё одно отвержение эвдемонического идеала. Но что есть правда?

Достоевский, у которого с Чеховым гораздо более общего, чем о том подозревают и говорят, отметил в "Дневнике писателя" за ноябрь 1876 года: "Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь одна и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные "высшие" идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из неё одной вытекают". Вот это то самое "высшее", что занимает Чехова прежде всего. Чехов признавал несомненно: вне веры в бессмертие смысл жизни ускользает от человека.

Чехов не равнодушный созерцатель мировых неразгаданных тайн, укрывающий свою боль от рвущих душу тоски и надежды, которые рождаются в нём при соприкосновении с важнейшими вопросами бытия.

Вера для Чехова — условие и подлинного творчества, и даже земного счастья. Недаром возразил он, отчасти недоуменно, когда один из его персонажей (в рассказе "Святой ночью", 1886) был назван неудачником: "Мережковский моего монаха, сочинителя акафистов, называет неудачником. Какой же это неудачник? Дай Бог всякому так пожить: и в Бога верил, и сыт был, и сочинять умел..." (П—3,54).

Мережковский судил с точки зрения жизненного успеха. У Чехова критерий иной. Заметим, что счастье он воспринимает как полноту жизни на трёх уровнях: духовном ("в Бога верил"), телесном ("сыт был") и душевном ("сочинять умел"). В жизни Чехова именно неполнота духовная была его мукой.

Многое заставляло Чехова, одолевающего свой жизненный путь, оглядываться назад, к той пугающей мысли, *реченной безумцем в сердце своем*, которой едва ли кто смог избежать. Какие были причины к тому, кроме присущей всем людям греховной повреждённости природы?

"Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением Апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне, — писал Чехов (в марте 1892) И.Леонтьеву-Щеглову, с которым у него сложились более доверительные отношения. — И что же? Когда я теперь вспоминаю о своём детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда бывало, я и два моих брата среди церкви пели трио "Да исправится" или же "Архангельский глас", на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками".

Неделю спустя он пишет о том же Суворину, видимо, ещё не сумевши избыть из памяти впечатление о детской несвободе. Чехов раскрывает внутренний трагизм религиозного развития

человека в жёстких рамках принуждения к вере. Чехов отвергает религию из-под палки и религию от сытости и довольства.

Человек перед Богом не должен чувствовать себя подневольным: это убивает в нём веру. Вера может быть только свободной. Христос ждёт свободной любви человека — её отверг Великий Инквизитор. И сколь многие ещё. Отец Чехова, Павел Егорович, был искренне и истово верующим человеком, но при этом фарисеем: жившим по правилу *человек для субботы, а не суббота для человека*. Он очень любил церковные службы и из тщеславия (по свидетельству старшего сына его, Александра) завёл собственный небольшой хор, основу которого составили его сыновья. Мальчики не отличались достаточным музыкальным талантом, но это не остановило рвения Павла Егоровича, а лишь увеличило время истязующих репетиций с криком и бранью отца. Живая и несомненная вера отрока Антоши Чехова подверглась суровому испытанию. С ранних лет слишком чуткий ко всякой неправде и фальши, он не мог не проникнуться отвержением той религиозной подневольной жизни, к которой принуждал его отец.

Другой причиной религиозных сомнений Чехова стала его увлечённость медициной. Занятие отчасти опасное для нестойких умов. О Чехове того не сказать, но штудирование анатомии может поколебать всякого хотя бы ненадолго.

"Я думаю, что, когда вскрываешь труп, даже у самого заядлого спиритуалиста *необходимо* явится вопрос: где тут душа? — писал он Суворину 7 мая 1889 года. — А если знаешь, как велико сходство между телесными и душевными болезнями, и когда знаешь, что те и другие болезни лечатся одними и теми же лекарствами, поневоле не захочешь отделять душу от тела".

Сразу вспоминается герой Тургенева. И поразительно, что в воспоминаниях И.Е. Репина о молодом Чехове вдруг встречаем: "Положительный, трезвый, здоровый, он мне напоминал тургеневского Базарова". Вспоминается и лесковский учитель Перепотенский, приводивший учеников на анатомирование трупа и желавший тем доказать отсутствие души.

Что это? Конфликт между верой и рассудком. Между религиозным ощущением бытия и позитивистским рассудочным анализом, пытающимся разложить живую жизнь на мёртвые составляющие. Для мировоззрения *естественника* это и *естественно*.

Медицинские познания стали вторым важнейшим искушением для Чехова. Но такой соблазн может одолеть лишь слабые умы: не все медики — атеисты. Слабоумием же Чехов не страдал.

Однако отдать дань материализму не удержался, и утверждал (в цитированном уже письме Суворину): "Прежде всего, материалистическое направление — не школа и не направление в узком газетном смысле; оно не есть нечто случайное, преходящее; оно необходимо и неизбежно и не во власти человека. Всё, что живёт на земле, материалистично по необходимости. В животных, в дикарях, в московских купцах всё высшее, неживотное обусловлено бессознательным инстинктом, всё же остальное материалистично в них, и, конечно, не по их воле. Существа высшего порядка, мыслящие люди — материалисты тоже по необходимости. Они ищут истину в материи, ибо искать её больше им негде, так как видят, слышат и ощущают они одну только материю. По необходимости они могут искать истину только там, где пригодны их микроскопы, зонды, ножи... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину".

Это суждение стало едва ли не главным аргументом для доказательства чеховского атеизма (коли материалист, то и атеист несомненный). Однако не упустим вниманием и оговорку о *высшем, неживотном* в человеке и даже в неразумных тварях. Правда, можно сказать, что и "бессознательный инстинкт" тоже имеет материальную природу, да и оговорка сделана вскользь, но это неубедительно. Мысль Чехова можно понять и так, что всё материальное слишком очевидно,

чтобы отвергать его, и в этом смысле (не в философском) каждый человек материалист. Можно прибавить: и каждый верующий не отрицает существования материи, так или иначе с нею считается.

Если человек говорит о вере в материю, то означает ли это, что он не верит в Бога? Нет.

Если человек исключительный материалист, то он никогда не скажет, как Чехов, о необходимости веры в Бога, о необходимости поиска веры, если её нет, а если и упомянет имя Божие, то лишь в ругательном смысле либо как безразличную метафору. Если же Чехов отвергает чью-то веру, это не значит, что он отвергает веру вообще. Чехов не приемлет, повторим, интеллигентской веры, ибо его не устраивает та фальшивая форма, в которую облекли свою веру *сытейшие* и праздные люди.

Насадители односторонней несвободной веры, по убеждённости Чехова, "помогают дьяволу размножать слизняков и мокриц, которых мы называем интеллигентами. Вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, которая никак не может придумать для себя приличного образца для кредитных бумажек, которая не патриотична, уныла, бесцветна, которая пьянеет от одной рюмки и посещает пятидесятикопеечный бордель, которая брызжит и охотно отрицает *всё*, так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать; которая не женится и отказывается воспитывать детей и т.д. Вялая душа, вялые мышцы, отсутствие движений, неустойчивость в мыслях — и всё это в силу того, что жизнь не имеет смысла, что у женщин бели и что деньги — зло.

Где вырождение и апатия, там половое извращение, холодный разврат, выкидыши, ранняя старость, брюзжащая молодость, там падение искусств, равнодушие к науке, там *несправедливость* во всей своей форме. Общество, которое не верует в Бога, но боится примет и чёрта, <...> не смеет и заикаться о том, что оно знакомо со справедливостью". Так утверждает он, продолжая свою полемику, в письме к Суворину от 27 декабря 1889 года, и называет в числе причин общественного вырождения: и отсутствие веры, и господство суеверий, и брезгливость по отношению к материальным сторонам жизни.

И в том же письме он обрушивается на материализм именно, на его примитивную "научную" абсолютизацию. Он не без сарказма отзывается о Бурже, третирующем "с высоты писательского величия совесть, свободу, любовь, честь, нравственность, вселяя в толпу уверенность, что всё это, что сдерживает в ней зверя и отличает её от собаки и что добыто путём вековой борьбы с природою, легко может быть дискредитировано "опытами", если не теперь, то в будущем". Тут приоткрывается и понимание Чеховым прогресса — как выработки и укрепления в человеке важнейших жизненных начал, отнюдь не материальных. Нужно лишь представлять себе, что эти начала для Чехова являются не самоцелью, а условием для движения к более сущностному в земном бытии. Об этом он более определённо выскажется позднее.

Но если "вера" сочетается с тягою к тёмному мистицизму, спиритизму, оккультизму (как было на рубеже XIX—XX веков), Чехов тем отнесется к этому с антипатией. В этом он видел прежде всего несвободу. Как видел несвободу во всех партийных пристрастиях, в чиновной казённой консисторий, в тщеславии прогрессивных деятелей.

Знаменитое высказывание Чехова в письме Плещееву от 4 октября 1888 года достойно ещё одного воспроизведения:

"Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в

одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодёжи... Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к учёным, ни к писателям, ни к молодёжи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Моё святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником".

Нетрудно заметить, что Чехов перечисляет ценности всех уровней бытия человека — телесного, душевного, духовного. Непременным условием полноты этого бытия становится для него свобода.

Свобода же для Чехова — отнюдь не самоволие, не произвол и вседозволенность, но независимость от недолжных и недостойных сторон жизни. В знаменитейшем высказывании Чехова из письма Суворину от 7 января 1889 года, цитированном множество раз, разъясняется вполне: "Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая человеческая..."

Чеховская свобода сочеталась с довольно суровой самодисциплиной. Чеховский кодекс воспитанного человека, волевого человека, известный по письму к брату Николаю (март 1886 г.), содержит прежде всего жёсткие требования долженствования. "Надо только, по мере сил, исполнять свой долг — и больше ничего". Вот что есть свобода для Чехова.

Ненависть к несвободе стала у него одним из проявлений любви к человеку. Рабство, внутреннее рабство губительно и затягивает именно в мелочах, и по мелочам, "по капле" лишь можно выдавить его из себя — это хорошо понял Чехов. Свободы не может быть без следования правде всегда и во всём, в каждой мелочи. "Я никогда не вру", — писал он однажды, подчёркивая это именно относительно мелочей. Право сказать о себе так имеет лишь истинно свободный человек.

Потапенко заметил верно: Чехову помогал в его внутренней борьбе художественный дар (что несомненно, от Бога: именно *дар*). Он создавал себя сам как художник, по законам художественного творчества, руководствуясь в большой мере эстетическим чутьём, тесно сопряжённым в нём с чутьём этическим. Этика и эстетика в Чехове дополняли одна другую, но не вступали в конфликт.

Красоту внутреннего человека ощущали едва ли не все, соприкасавшиеся с Чеховым. Так, простые мужики Мелихова, где он долгое время жил, не могли не ощутить за всеми мелочами, из которых складывались их отношения с Чеховым, истинно прекрасную личность. "По деревне я прохожу не часто, и бабы встречают меня приветливо и ласково, как юродивого. Каждая напереерыв старается проводить, предостеречь насчёт канавы, посетовать на грязь или отогнать собаку", — писал он Суворину. Или в другом письме: "С мужиками я живу мирно, у меня никогда ничего не крадут, и старухи, когда я прохожу по деревне, улыбаются или крестятся".

Крестятся... Эта та *чеховская* по характеру своему деталь, за которую многое угадывается.

Он умел видеть страдания людей и сострадать им. Любовь Чехова была поэтому деятельна. Он мало говорил о ней, но, когда в самую глухую пору и ненастную погоду к нему приходили от больного из далёкой деревни, он собирался и ехал. "Надо исполнять свой долг". Он понимал, что одной лишь мелкой благотворительностью всеобщего бедственного положения не исправишь. Один

медицинский пункт и одна школа на большую округу — этого очень мало. Но он открывал медицинские пункты, лечил крестьян, строил школы. Потому что он сознавал ясно: разговоры о любви к человечеству ничего не стоят сами по себе, без стремления помочь каждому, кто нуждается в помощи.

Чем измерить, сколько сил, времени и здоровья и собственных средств потратил он на организацию в окрестностях Мелихова карантинного холерного участка, в который входило до тридцати деревень?

С какой-то досадой даже, с сожалением о чём-то невосполнимом для нас встречаешь в его мелиховских письмах, что писать ему некогда и что "литература давно уже заброшена". Сколько бы могло быть написано им, но затерялось безвозвратно среди обыденных забот, утомительных разъездов, повседневной рутины бытия. Но подобные мысли отражают некоторую присущую нам разорванность сознания: мы как бы разделяем то, что составляет единство неотъемлемых одно от другого свойств его личности — талант, и острое чувство ответственности, чувство долга перед людьми и перед жизнью. И перед Богом. Ибо без внутреннего ощущения своего долга перед Творцом нет и не может быть никакого абстрактного признания долга перед людьми. Человеком в его благородных деяниях движет сознание высшего долга, а выше долга перед Всевышним ничего быть не может.

Чехову необходимо, чтобы во всех *идеальных* суждениях присутствовала бы идея того *Высшего Начала*, Которое присутствует в каждом действии и каждой мысли человека как живая побудительная причина.

Поэтому нельзя разделять в писателе его талант и действия, определяемые чувством долга и ответственности перед миром. Если бы Чехов, сберегая своё писательское время, подавил бы в себе столь присущее ему чувство долга (хотя бы теоретически представим себе такое) и отказался бы протянуть руку нуждающимся в его помощи, это бы означало лишь одно: иной, более низкий уровень его человеческой личности, а значит, и его таланта. Вот парадокс: он не смог бы создать того, что составило славу нашей литературы, если бы не тратил так безжалостно своего времени, столь необходимого ему для писательского труда. Ибо подлинное творчество — это не просто создание чего-то нового (в искусстве ли, в науке, или где бы то ни было), но процесс духовного самообогащения, которое никогда не останется замкнутым в себе, но всегда будет рождать стремления к самоотдаче. Именно высота нравственной личности, а не один только литературный талант, определила превращение подёнщика-юмориста в гениального писателя.

Чеховская любовь к человеку выражалась в готовности к самопожертвованию.

"Внук крепостного, сын мещанина-лавочника, врач, рационалист, к религии внешне как будто равнодушный, он целомудренно-религиозен — он — *свой* в области высокорелигиозных чувствований", — писал о Чехове И.Шмелёв, точно подкавав условие восприятия религиозности чеховской: "Принимать его надо *сердцем*". Все же рассуждения об атеизме Чехова — от ума. А ум часто бессилён в вопросах веры.

Вера Чехова- тоже выражалась через любовь к человеку, через веру в человека. Это не примитивный гуманизм, но стремление увидеть в человеке то, что соединяет его с Богом. Чехова нередко называют гуманистом (не просто гуманным, а именно гуманистом), указывая именно на его веру в человека, им самим неоднократно провозглашённую. Но когда Чехов говорит о вере в человека, следует понять, что же он имеет в виду: исключительную веру или только частное проявление веры более широкой? То есть отрицает ли он требованием веры в человека — веру в Бога? Или хотя бы ограничивает ли он своё понимание Бога до сведения Его к понятию, равноценному человеку? Если да, то он несомненный гуманист.

Как бы ни был скрытен человек, он непременно проговорится, когда коснётся чего-то важного для себя. Не проговорился ли когда-нибудь Чехов?

Однажды младший брат его, Михаил, ещё совсем молодой человек, уничижительно, отчасти и шутливо, подписался в письме к брату "ничтожным и незаметным братишкой". Будущий писатель, тоже ещё весьма незрелый годами (девятнадцати лет), ответил всерьёз: "Ничтожество своё сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать своё достоинство".

Сознавать своё ничтожество перед Богом... Гуманист так никогда не скажет. Для того, кто так говорит — бытие Бога несомненно.

Чехов выразил веру в человека как в создание, несущее в себе образ Божий: только на таком основании можно сознавать своё достоинство перед прочими людьми. Красота же и природа — проявляют величие Творца. Умаление себя перед ними сознаётся Чеховым как смирение. Это подтверждают слова из того же письма к М.П. Чехову от начала апреля 1879 года: "Не смешивай "смириться" с "сознавать своё ничтожество".

За несомненное доказательство чеховского гуманизма (а одновременно и атеизма писателя) выдаются слова, исключённые цензурой при публикации небольшого "Рассказа старшего садовника" (1894): "Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте!"

Только ведь гуманизм есть не просто вера в человека, но исключительная вера в человека, в то, что человек — *как бог*. Гуманизм предполагает антропоцентризм мирозерцания.

Важно уяснить: говорит ли Чехов об исключительной вере в человека, или соединяет её с верою в Творца.

Вспомним содержание рассказа. В некоем городке жил праведник доктор, посвятивший свою жизнь без остатка служению людям. Однажды он был найден убитым, причём улики бесспорно обличали "известного своею развратною жизнью" шалопая, который, однако, отрицал все обвинения, хотя и не мог представить убедительных доказательств своей невиновности. И вот в суде, когда главный судья уже готов был огласить смертный приговор, он неожиданно для всех и для самого себя отверг возможность такого преступления, его поддержали все жители городка — и предполагаемого убийцу оправдали.

Любопытно, что, одобряя Чехова за "противопоставление" веры в человека вере в Бога, исследователи указывали всё же на некоторую ущербность, "абстрактность" чеховского гуманизма, выраженного в "Рассказе старшего садовника": "Ведь обвиняемый в убийстве действительно *убил* доктора, — писал, например, когда-то один из ведущих наших чеховедов. — Получается, что надо верить вопреки фактам".

Но ведь если бы была неопровержимо доказана случайность смерти доктора, то не стоило бы и рассказ писать. В том-то и дело, что автор и не оправдывает убийцу, но и не утверждает его виновности: он даёт лишь серьёзные улики преступления; а ведь по праву автора он мог прямо сказать, виновен ли этот человек, мог бы сообщить истину хотя бы читателям. Но истина скрыта от всех так же, как и от жителей городка в рассказе: никто не знает, не имеет права утверждать, действительно ли этот бродяга *убил* доктора. И таким образом, суд над предполагаемым убийцей — становится экзаменом не только для жителей городка, но и для читателей: чему они поверят — "фактам" или человеку, отрицающему эти факты?

Этот вопрос не абстрактен, как может показаться на первый взгляд. Жизнь часто требует от нас сделать подобный же выбор, и от такого выбора зависит порою и наша судьба, и судьба других

людей. В этом выборе всегда испытание: сохранит ли человек веру в людей, а значит и в себя, и в смысл своей жизни. Если ограничиваться только литературными примерами, то можно вспомнить Митю Карамазова, который был невиновен в убийстве отца вопреки всем очевидным "фактам" и неопровержимым доказательствам. Только неверие в человека заставило судей признать его виновным. Таким ли уж абстрактным покажется нам требование признать невиновность героя Достоевского на основании одной лишь веры в него? Но у Достоевского мы всё же узнаём правду, у Чехова проверяем истинность собственной веры в человека. Там, где есть точное знание, вера не требуется. Нет нужды верить, следуя за фактами, вера действует именно вопреки им.

Чехов, следуя давней традиции русской литературы, ставит проблему иерархии веры и рассудка, духовного и рационального позитивистского знания. Сохранение веры утверждается Чеховым как высшая ценность в сравнении с рассудочными доводами и со стремлением к отщепености, вытекающим из них. В рассказе жители городка предпочли веру в человека. "И Бог <...> за такую веру в человека простил грехи всем жителям городка. Он радуется, когда веруют, что человек — Его образ и подобие, и скорбит, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях судят хуже, чем о собаках".

Нетрудно заметить, что в рассказе не отрицается бытие Божие (то есть собственно атеизм отсутствует). Наоборот, Бог незримо участвует в событиях, прощает грехи, радуется проявлению веры. Да и сама вера в человека, прославляемая автором, отнюдь не абстрактна: она есть вера в то, что человек — "Его образ и подобие", и эта вера есть сознание человеком своего достоинства. Достоинство — ощущение человеком в себе образа и подобия Божия. Вера в человека становится у Чехова проявлением веры в Бога.

Восстановим полностью текст, выдержками из которого пытаются доказать чеховский атеизм: "Судите сами, господа: если судьи и присяжные более верят *человеку*, чем уликам, вещественным доказательствам и речам, то разве эта *вера в человека* сама по себе не выше всяких житейских соображений? Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа".

Чехов не отвергает веры в Бога, но напоминает, что она может истинно существовать лишь в неразрывной связи с верой в Его творение. Чехов напоминает о неразрывном единстве в заповеди Христа о любви к Богу и к человеку (*Мф. 22,36—40*). И напоминает об апостольской мудрости:

"Кто говорит: "я люблю Бога", а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?" (1Ин. 4,20).

Нетрудно заметить, что *любовь* у Апостола и *вера* у Чехова — синонимы.

Без веры в человека вера в Бога может выродиться в языческую веру, которая приводит к бездушию и деспотии. Вера в человека изначально была верой в образ и подобие Божие в человеке. "Дело в том, что в человеке величаем мы не человека, а его достоинства, именно то Божеское начало, которое он сумел развить в себе до высокой степени. — писал Чехов в 1887 году. — ...возвеличивая людей даже до Бога, мы не грешим против любви, а, напротив, выражаем её". Мышление здесь, несомненно, теоцентрично, но не антропоцентрично. Гуманизм здесь поэтому не обнаруживает своего присутствия. Важно заметить ещё раз: когда Чехов упоминает о человеческом достоинстве, он имеет в виду образ Божий в человеке.

В отношении к человеку взгляды Чехова противоположны тому, что наиболее определённо выразил Иван Карамазов: "Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо своё — пропала любовь". По сути, герой Достоевского говорит вовсе не о любви, а о некоем абстрактном чувстве к неким чисто умозрительным гуманистическим по природе своей схемам, при слепом доверии к которым столкновение с жизнью сразу же делает человека

мизантропом и пессимистом. Чехов утверждал обратное: "Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай". Опыт давал ему не право ненависти, а право любви к человеку: "Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!" Или: "Какое наслаждение — уважать людей!"

Логика обыденной жизни порой заставляет человека признавать правоту Ивана Карамазова, но вера существует вне логики, над рассудком. На уровне логической житейской достоверности вера лишь испытывается, проверяется на истинность. Подлинным содержанием "Рассказа старшего садовника" является не история убийства праведника доктора, а именно *испытание веры* жителей городка, испытание того, как они "понимают и чувствуют Христа". Рассказ становится испытанием веры и читателей тоже. Чехов ведёт спор с распространённой точкой зрения на человека, которую выразил Иван Карамазов и которой придерживаются слишком многие. Чехов утверждает, что тот уровень, на котором утверждается вера, неизмеримо выше уровня рассудочных логических доводов, где пребывает безверие. Чехов опровергает и отвергает гуманизм.

Трудно утверждать что-либо о церковности Чехова. Можно предположить, что он оставался человеком малоцерковным, ибо ни в воспоминаниях о нём, ни в письмах его — ничего о том не говорится. Но это может означать, что сам он о том говорить не хотел и перед другими напоказ своей религиозности не выставлял.

Но иногда проговаривался. Так, в книге о Сахалине он, рассказывая о своих наблюдениях, упоминает как об обыденной бытовой подробности: "8 сентября, в праздник, я после обедни выходил из церкви с одним молодым чиновником, и как раз в это время..." — и пошёл рассказ о том, что заняло его внимание. Значит, ходил на Литургию. И где? На Сахалине. Значит, явно не напоказ. И явно то было не единожды.

Что сила молитвы велика, он тоже знал твёрдо. Рассказывая в путевых очерках о Сибири, он замечает: "Через реки и затопленные луга тяжёлые почты перевозятся на маленьких лодках, которые не опрокидываются только потому, что за сибирских почтальонов, вероятно, горячо молятся их матери".

Известно, что он принимал участие в строительстве церковной колокольни в Мелихове и там же пел со сродниками в хоре при богослужениях. Церковный быт, равно как и литургическую жизнь Церкви знал до тонкости. Это отразилось в его сочинениях и в письмах.

Многих приводит в смущение смерть Чехова.

"Пришёл доктор, — читаем в воспоминаниях Книппер-Чеховой, — велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): "Ich sterbe..." <Я умираю>

Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: "Давно я не пил шампанского...", покойно выпил до дна, тихо лёг на левый бок и вскоре умолкнул навсегда..."

А незадолго перед тем он выдумывал уморительную историю, отвлекая жену от печальной реальности, и заставил её хохотать.

Пустые выдумки вместо исповеди... Шампанское вместо причастия...

Но разве можно было найти православного священника в Баденвейлере, где умирал Чехов?..

Или это его скрытность дошла до такой болезненной степени, что стала препятствием для любого внешнего выражения религиозного чувства?

Однако Бог даровал ему слишком лёгкую смерть — такой награждаются праведники. Стоит задуматься и не делать поспешных выводов. Мы никогда не сможем сказать, что совершалось тогда в его душе...

2

Следует заметить, что нередко Чехов сам нарочито затруднял понимание своего мировоззрения. Временами он не просто отказывался от необходимости высказывания каких-либо идей и убеждений, но и отрицал их у самого себя.

Когда от Чехова требовали идей и тенденций, то понимали их чаще всего в узкопартийном смысле. Или как выражение расхожей морали. Он же понимал всё иначе, поэтому искренне удивлялся упрекам (как написал о том в письме Плещееву от 10—11 октября 1888 года):

"Неужели и в последнем рассказе не видно "направления"? Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий... Но разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление?"

О том же он пишет Суворину в апреле 1890 года: "Вы браните меня за объективность, называя её равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов, идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а моё дело показать только, какие они есть. Я пишу: вы имеете дело с конокрадами, так знайте же, что это не нищие, а сытые люди, что это люди культа и что конокрадство есть не просто кража, а страсть".

Чехова интересуют и волнуют более идеи высшего порядка, чем привычные банальности, под комплексом которых обычно и разумеют мировоззренческую систему. Кажется, именно поэтому Чехов и отвергал назойливую попытку отыскать у него какое-то узкое мировоззрение. А может быть, и сам полагал в какие-то моменты, что мировоззрение у него отсутствует.

Прекрасно выразил глубинный смысл творчества Чехова И.Шмелёв, писавший в статье "Творчество А.П. Чехова" (1945): "В 80—90-х годах прошлого века читатель требовал от писателя не свободного творчества, а, главным образом, ответов на вопросы общественности, хотел видеть в писателе, прежде всего, — *трибуна*."

Чехов остался самим собой, верный тайникам своей совести, художественной правде, черпавшей от народной *правды*. И потому он — писатель национальный, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Лесков. Он не отзывался на "злобу дня сего"; он созерцал глубины жизни, вечные глубины".

Разъяснить многие недоумения, казалось бы, весьма несложно: ведь перед нами писатель. Внутренняя жизнь его не могла остаться в тайне, ибо в литературном творчестве всё раскрывается и помимо воли художника. Сам же Чехов выказал однажды мысль, что человек сможет обмануть в чём угодно, даже в любви, но только не в искусстве. В искусстве не удастся. "Искусство тем особенно и хорошо, что в нём нельзя лгать..." — так передаёт слова Чехова А. Серебров (Тихонов).

Но искусство, литература в частности, не есть прямая декларация тех или иных взглядов. Образная система произведения требует своего рода расшифровки, разгадки. У Чехова особенно.

Тончайшая ткань чеховской прозы нередко обманчиво доступна, но при этом неподвластна обычным приёмам литературоведческого анализа. Давно стало общим местом, что за внешним событийным покровом в чеховских произведениях имеется некое иное содержание, некий потаённый смысл (названия тому давались разные: "подводное течение", подтекст, второй план и т.п.), не вытекающий прямо из описываемых событий, из фабульно-композиционной структуры рассказа или

повести. Это создаёт, без сомнения, особые трудности для толкователей чеховского творчества и нередко становится причиной многих заблуждений.

Образная система у Чехова всегда рассчитана на активное (более, чем у любого другого писателя) сотворчество читателей. В основе этой системы — особое использование художественной детали как своего рода точки опоры для самостоятельного читательского достраивания того, что жёстко обозначено контурами авторской воли. Лишних деталей у Чехова не бывает, и нужно всегда предельно внимательно осмысливать каждую.

Свой метод отображения реальности Чехов сформулировал достаточно рано и вначале относил это лишь к описаниям природы, в которых, по его мнению, "надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звёздочкой мелькало стёклышко от разбитой бутылки и покатила шаром чёрная тень собаки или волка". Это знаменитое рассуждение из письма к Ал.П. Чехову от 10 мая 1886 года опиралось на собственный опыт писателя: именно так он сам изобразил картину лунной ночи в только что опубликованном тогда рассказе "Волк" (1886). Позднее этот пример повторил Тrepлев в "Чайке". Но не только описания природы, но и вообще изображение жизни основывается у Чехова на подобном принципе. Лазарев-Грузинский в связи с этим вспомнил такое рассуждение Чехова: "Для того чтобы подчеркнуть *бедность* просительницы, не нужно тратить много слов, не нужно говорить о её жалком несчастном виде, а следует только вскользь сказать, что она была в *рыжей* тальме".

Вот несколько примеров, не всегда связанных прямо с основной темой данного исследования, но наглядно поясняющих сказанное.

В "Рассказе госпожи NN" (1887) автор трижды повторяет одну и ту же подробность внутренних размышлений героини, но эта деталь каждый раз звучит в особой тональности. Вначале, когда речь идёт о счастливой молодости, госпожа NN сообщает: "Я вспомнила, что я свободна, здорова, знатна, богата, что меня любят, а главное, что я знатна и богата, — знатна и богата — как это хорошо, Боже мой!". Прошло немного времени, и о человеке, который искренне полюбил героиню рассказа, она судит так: "я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже...". Но прошли годы, счастье ушло, осталось лишь грустное воспоминание о нём: "И теперь уже я не думала о том, как я знатна и богата". Всё. Автор более ничего не разъясняет, он просто показал жизнь "как она есть". Но он достаточно прокомментировал и разъяснил всю жизнь этой женщины.

То же можно отметить в известнейшем рассказе "Крыжовник" (1898), признанном классическим образцом чеховского обличения ничтожных обывательских интересов, отсутствия у человека высших целей, должных освятить и возвеличить его бытие. Мысль довольно банальная, пусть и выраженная с большой художественной силой. Кислый жёсткий крыжовник (внешне обыденная подробность) превратился у автора в символ ничтожности и бессмысленности эгоистически ограниченных стремлений человека. Чуть ли не крылатыми стали слова одного из персонажей рассказа: "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". И так, кажется, всё вполне определено. Но о том ли рассказ?

Случайно ли повествование о мелком чиновнике Чимше-Гималайском с его мечтами об усадьбе с крыжовником даются не прямо, а оформляются как "рассказ в рассказе" и сопровождается многими, как будто не относящимися к делу подробностями? И это у Чехова, славящегося своим лаконизмом, безжалостно отсекавшим всё лишнее.

Проникая в образную структуру чеховских произведений, необычайно важно, повторимся, учитывать все детали, но в особенности завершающие повествование. В них-то часто заключён

обобщающий смысл. Рассказ "Крыжовник" заканчивается так: "Дождь стучал в окна всю ночь". Вот уж как будто необязательная подробность. В лучшем случае это меланхолический завершающий аккорд. Но заметим: не "дождь шёл всю ночь", но — "стучал в окна". Двумя же страницами ранее встречается такое рассуждение персонажа-рассказчика: "Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живёт себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и всё обстоит благополучно". Люди ждут какого-то особого знака, стука специального молоточка, но вот сама природа беспрестанно *стучит* им в окна, напоминая, что в беспредельном ненастном пространстве — многие беды и несчастья, но напрасно. Люди уютно спят и не желают ничего слышать.

"Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: "я богат, разбогател и ни в чём не имею нужды"; а не знаешь, что ты несчастен и жалок, и нищ и слеп и наг. (...) Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною" (Откр. 3; 15—17,20).

Чеховский упрёк оказывается обращённым вовсе не к тем, кто не сознаёт необходимости высших целей бытия (это ведь общее место), но именно к сознающим это — и ничего не совершающим из того, что соответствовало бы такому их пониманию.

"Раб же тот, который знал волю господина своего, и не был готов, и не делал по воле его, бит будет много; а который не знал, и сделал достойное наказания, бит будет меньше" (Лк. 12,47—48).

Рассказ "Крыжовник" есть своего рода раскрытие этих новозаветных истин в обстоятельствах российской действительности. Но проще, разумеется, свести всё к "обличению" маленького любителя крыжовника, а вовсе не тех, кто красно толкует о "свойствах свободного духа".

Истинный — религиозный! — смысл здесь раскрывается *неявно*, опосредованно. Бытовая событийность прикрывает подлинное содержание. Это прежде всего необходимо помнить, когда мы пытаемся присвоить Чехову те или иные идеи, которые усматриваем в его произведениях.

На своеобразном использовании художественной детали строится выражение идейного смысла чеховских произведений. Можно напомнить как пример одно из самых совершенных в этом отношении произведений писателя — рассказ "Ионыч" (1898).

Здесь выделяется давно ставший хрестоматийным ряд подробностей, отражающих внешние изменения в укладе жизни главного персонажа.

Начало событий: "Он шёл пешком, не спеша (своих лошадей у него ещё не было), и всё время пел..."

Через год: "У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке".

Через четыре года: "Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой. И Пантелеймон тоже пополнил..."

Ещё через несколько лет: "Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд"

прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным "Прррава держи!", то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог".

Но интереснее и важнее ряд деталей, рассказывающий о внутренних переменах в душе Ионыча.

Вначале это молодой, романтически настроенный человек, который любит напевать для себя романсы то на слова Дельвига, то Пушкина. Через год романтический настрой ещё не покинул его. Он способен влюбиться, отправляется на свидание — ночью на кладбище, и воспринимает вид этого кладбища, залитого лунным светом, как романтически светлое видение. Но вот он приходит делать предложение и уже размышляет: "А приданого они дадут, должно быть, немало. ...Дадут приданое, заведём обстановку..." К романтизму уже подмешаны крупинцы трезвой прозы.

Прошло время. "Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил:

— Сколько хлопот, однако!"

Романтизм выветрился совершенно.

Через четыре года, встретившись с любимой когда-то девушкой, он "почувствовал беспокойство и подумал опять: "А хорошо, что я тогда не женился".

Под конец же, когда речь в его присутствии заходит о Туркиных, он спрашивает:

"Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?"

От всего прежнего романтизма, от давней влюблённости, от того, что могло бы стать единственным светлым воспоминанием в его жизни, ибо было "единственной радостью" всех этих лет, уцелел один засохший обрывок. И сама эта неправильная форма "на фортепьянах" — говорит больше, чем иные многостраничные описания.

Душа заплыла жиром и онемела от одышки.

Ещё один ряд подробностей отражает неизменность жизни, какую-то пропитанную формалином сохранность семейства Туркиных.

Мы встречаемся с ними в начале и слышим: "Здравствуйте, пожалуйста". В конце расстаёмся при возгласе: "Прощайте, пожалуйста!"

Мы слышим одни и те же шутки, одни и те же "словечки" хозяина. "Умри, несчастная!" <...> "Недурственно". И ничего не меняется до самого конца. "Иван Петрович не постарел, нисколько не изменился и по-прежнему всё острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре".

Каждый эпизод, каждая сцена содержат в себе внутренний авторский комментарий, но не прямой, а через ту или иную подробность, которую автор даёт ненарочито — просто для соблюдения бытовой полноты, для исполнения правила описывать жизнь "как она есть".

Вот в гостиной Туркиных гости внимают чтению серьёзного романа. Скоро их слух будет услаждён игрой на рояле. Интересное, приятное общение, милая образованная семья, в которой каждый служит обществу своим талантом. Летний вечер, окна, распахнутые в наполненный цветущей сиренью сад... "Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами, и доносился запах жареного лука..." И всё этим сказано.

Другой пример. Чехов нигде не говорит прямо, хороша ли игра на рояле дочери Туркиных. Он просто даёт отстранённое описание:

"Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у неё содрогались, она упрямо ударяла всё по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьёт клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело всё: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своей трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и всё сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться..."

Приводя новые и новые примеры авторского комментария через разного рода подробности описания, можно процитировать большую часть рассказа... Рассказа ли? По объёму это, разумеется, не что иное. Но по иным критериям содержание "Ионыча" выходит за рамки этой малой жанровой формы.

Из всех признаков, по которым происходит определение жанра произведения, лучше придерживаться простейшего формального: устанавливая временной отрезок, в который укладывается описание. Рассказ при этом будет посвящён отдельному эпизоду в жизни главного персонажа, повесть — ряду эпизодов, составляющих законченный период в жизни человека, роман — несколькими периодами, порой повествованию обо всей жизни героя. Исходить из значимости содержания было бы непродуктивно: иной рассказ может содержать в себе гораздо больше смысла, нежели роман, быть глубже и объёмнее по идее.

Опираясь на такой формальный критерий, можно легко установить, что "Ионыч" — маленькая повесть, поскольку здесь рассказывается о нескольких эпизодах в жизни доктора Старцева. Однако нетрудно же разглядеть, что каждый из эпизодов относится не к единому, но к разным периодам жизни его. Все эпизоды связаны с визитами Старцева в дом Туркиных, но каждый раз это уже иной человек, претерпевший качественные изменения в своём характере и внешнем положении. То есть "Ионыч" — вмещает в себя описание, которое другие авторы распространяют на объёмный роман.

Здесь, к слову, можно найти ответ на то недоумение, какое нередко испытывают и исследователи, и читатели: почему Чехов так и не создал ни одного романа? Нередко указывают на безвременье, в которое жил Чехов, на невозможность, как прежде, отыскать важные и глубокие проблемы общественного существования, которым только и может соответствовать романная форма. Объяснение поверхностное: Чехова занимали в основном вопросы бытийственные, более значимые, чем суэта социальной жизни. И он посвящал им порой именно романы, но настолько своеобразные и непривычные, что дать им подобное жанровое определение мало кто решался. В самом деле: нужно набраться смелости, прежде чем назвать рассказ "Ионыч" — романом.

"Ионыч" повествует о губительности стяжания *земных сокровищ* для души человека. Но сама по себе эта мысль для русской литературы не нова. Роман Чехова не о том прежде всего. Автор показывает, как бездарная имитация душевной жизни (в сфере искусства, общественных интересов) закрывает для человека движение ввысь, к духовному, и он оказывается обречённым на усыхание души в материально-телесном существовании.

"Не обманывайтесь: худые сообщества развращают добрые нравы" (Шор. 15,33).

Чехов утверждает необходимость полноты душевной жизни для человека. Без этого прорыв на уровень духовного в тех условиях, в которых он вынужден порой существовать, для него, человека, оказывается невозможным.

Полнота же душевной жизни невозможна без осознания *высших целей, высших идей*. Чехов объективно, показывая жизнь "как она есть", подводит внимательного читателя к объективному сознанию этой истины, хотя прямо никак не навязывает такого вывода. Но иного сделать просто

невозможно. Автор заставляет придти к этому выводу. Придти свободно, без нажима и деспотической проповеди.

Так проявляется важная особенность реализма Чехова. Реализма, насквозь пропитанного религиозным содержанием. Ведь для подлинно религиозного осмысления своего бытия не нужно через каждую строку все поминать имя Божие. Нужно искать веру, испытывать её в себе и постигать во всей полноте.

3

"Когда в нас что-нибудь неладно, то мы ищем причин вне нас и скоро находим..." — писал Чехов Суворину в феврале 1898 года — и выразился в подлинно православном смысле: ибо причины всех разладов в душе человека видел в ней же самой.

В основу чеховского отображения мира вовсе не положен перепев давней концепции "заедающей среды", как это может показаться при внешнем осмыслении многих произведений писателя. Чехов видит зло, *в котором лежит мир*, как единство внешнего неустройства этого мира с внутренним душевным настроением человека. И важнейшая причина того (как понимает это Чехов) — отпадение человека от Бога вследствие забвения им своего человеческого достоинства, то есть забвение в себе того божественного начала (образа Божия), которое было заложено в нём. Чехов видит мир как мир господствующей апостасии. Как мир, несущий в себе следствия первородного греха. Как мир гуманистического заблуждения сознания, не знающего, что такое подлинное бессмертие. Это и обесмысливает всё бытие человека. Человек подменяет смысл жизни тягою к самоутверждению, что приводит к разобщённости между людьми. Всё это можно проследить в чеховском творчестве.

О. Георгий Флоровский писал: "Человек уединяется — в этом главная тревога Достоевского". В не меньшей мере это справедливо и по отношению к Чехову. Сознание своего одиночества в разобщённости с миром и тяга к единству это противоречие, терзающее невидимо душу самого Чехова, он разглядел и в мире. Вот тема, ставшая определяющей в творчестве Чехова.

Это едва ли не центральная религиозная проблема всего бытия человечества. Только через преодоление уединения в себе, через выход из самозамкнутого существования возможно осуществление идеала соборного спасения, осуществление заповеди Христа Спасителя, о которой Он молился Отцу Своему Небесному перед Голгофой:

"Да будут все едино; как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино, — да уверует мир, что Ты послал Меня" (Ин. 17,21).

В художественном переживании этой истины, ощущаемой каждым человеком в себе, важнейшая особенность чеховского творчества. Не просто тема утраты людьми смысла жизни, как кажется иным исследователям, определяет писательскую неповторимость Чехова, — это боль, присущая всей русской литературе. Но всё творчество Чехова есть неизбежное страдание от ощущения сознанной им разорванности единства между людьми и между людьми и Богом. Такое ощущение и сознание превращает его в человека (и художника), порою теряющего веру в бытие Божие, потому что в какой-то момент легче и понятнее становится обречённость человека на одиночество в мире, чем волевая его оторванность от Высшего Начала этого мира.

Решая проблему уединения человека в себе, апостасийной атомизации общества, Чехов, однако, почти не сопрягает её с необходимостью воцерковлённости общественной жизни — и через это осуществление идеала человеческого единства. Он лишь намечает это в некоторых

произведениях ("Студент", "Архиерей"...). Основную же надежду он возлагает на личные усилия человека.

Это верно в определённых пределах. Но личность вне Церкви — бессильна в духовном делании, а без него со временем иссякают и душевные усилия.

В таком решении проблемы сохранения сокровища веры и перехода от самозамкнутости к единству Чехов обнаружил недостаточность своего религиозного мирочувствия.

Но так или иначе, вектор чеховского художественного поиска направлен всегда именно в направлении высшего идеала.

Поэтому важнейшее у Чехова — не преимущественное обличение мира, пребывающего во зле. Обличение всегда опасно возможностью сокрушения бытия, разрушения всех основ его. Чехов видел это остро: "...современные лучшие писатели, которых я люблю, служат злу, так как разрушают". Так писал он Суворину в конце декабря 1889 года, включая в число этих лучших и любимых своих писателей — Толстого. Для него главное было: видеть не дурное, но истинное, которое может быть закрыто дурным для поверхностного взора. Роль писателя — увидеть истинное, но не поверхностно-дурное. Чехов пояснил эту мысль таким примером из ветхозаветной истории (в письме Е.М. Шавровой от 16 сентября 1891 г.): "Хам заметил только, что отец его пьяница, и совершенно упустил из виду, что Ной гениален, что он построил ковчег и спас мир. Пишущие не должны подражать Хаму".

Умение проникнуть в это истинное должно определять и особую позицию писателя в мире: "...дело писателей не обвинять, не преследовать, а вступаться даже за виноватых, раз они уже осуждены и несут наказание".

Чехов призывал не к обличению, а к состраданию. Сострадание же (о котором так много рассуждал Достоевский, как о важнейшем законе бытия человека) становится для Чехова важнейшей ценностью именно потому, что через сострадание возможно ощутить своё единство с ближним. Сострадание — это вчувствование в страдание другого человека и ощущение его боли как своей собственной. А это сочувствие уже открывает путь к единству с ним через любовь к нему, рождающуюся из сострадания.

Чехов в этом близок Гоголю, видевшему в любви к человеку через сострадание способ обретения любви к Богу. С Гоголем Чехова сближает и осмысление апостасии мира через пошлость пошлого человека в этом мире. После Гоголя никто так не умел показать пошлость, как Чехов.

Изображение пошлости не становилось для Чехова самоцелью, оно служило важнейшему: "Я хотел только честно сказать людям: "Посмотрите на себя, посмотрите, как вы все плохо и скучно живёте!.." Самое главное, чтобы люди это поняли, а когда они это поймут, они непременно создадут себе другую, лучшую жизнь... Я её не увижу, но я знаю, — она будет совсем иная, не похожая на ту, что есть... А пока её нет, я опять и опять буду говорить людям: "Поймите же, как вы плохо и скучно живёте" — так передаёт слова Чехова в воспоминаниях о нём А.Серебров (Тихонов).

В одной из записных книжек писателя эта важная мысль выражена у него как афоризм: "Тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть..."

Быть может, мысль отчасти и наивна, даже утопична, но таков Чехов. Человеку трудно не позволить себе этой слабости: надеяться на лучшую жизнь на земле — и работать ради этого.

Чехов никогда не был унылым пессимистом, но и беззаботный смех недолго царил в его творчестве. Пошлость жизни и самообосложение человека вначале лишь веселили его. Герои многих ранних рассказов Чехова замыкаются в своём убогом мире, как в скорлупе, как в раковине, и не желают ни видеть, ни признавать ничего вокруг себя, выходящее за пределы их понимания. Таков

уже персонаж **"Письма к учёному соседу"** (1880), первого опубликованного чеховского рассказа. Он настолько замкнут в себе, что не способен понять убожества собственных воззрений и "научных изысканий", — и это вызывает смех и автора, и читателя.

Но очень скоро эта весёлость сменяется у него иным настроением. Там, где многие способны разглядеть лишь анекдот, Чехов научился замечать страдание человека. Чехов обладал поразительной способностью переосмысливать анекдотическую, водевильную ситуацию, раскрывая её внутренний трагизм, раскрывая не в привычных для трагедии столкновениях возвышенных страстей, но в низменной пошлости обыденных положений.

Чехов показывает, что порой люди не просто замкнуты в себе, но даже и их внутренние настроения существуют в них обособленно, замкнуто одно от другого, так что человек может одновременно производить из себя чувства совершенно противоречивые. В рассказе "Жених" (1883) некий молодой человек, провожая на вокзале невесту, просит её передать знакомому двадцать пять рублей, а когда поезд уже трогается, вдруг вспоминает, что не взял с неё "расписочку" на означенную сумму. Это становится предметом его терзаний, перемежающихся с сентиментальным вздохом об уехавшей девушке: "Ведь этакий я дурак! — подумал он, когда поезд исчез из вида. — Даю деньги без расписки! А? Какая оплошность, мальчишество! (Вздых.) К станции, должно быть, подъезжает теперь... Голубушка!"

Вначале автор изображает подобные ситуации слишком отстранённо, так что и читатель смотрит на них со стороны лишь, оставаясь замкнутым в себе. Но со временем Чехов всё настойчивее пытается разрушить эту замкнутость, достучаться до души человеческой. Он употребляет все творческие усилия на возбуждение в читателе чувства сострадания. И настойчиво — начинаешь поражаться этой настойчивости — Чехов на разные лады повторяет одно и то же: несчастье людей в том, что они не способны услышать друг друга, достучаться друг до друга.

На четырёх страницах рассказа "Егерь" (1885) писатель раскрывает, психологически точно и убедительно, трагедию одиночества простой деревенской женщины, жалкого брошенного существа, которая тоскует по мужу, пренебрегающему ею и презирающему её. Автору уже не требуются вспомогательные приёмы, побочные пояснения, побуждающие сердце читателя дрогнуть, — он лаконично скуп на описания, точен в подробностях, и в завершении внешне бесстрастного рассказа о случайном свидании робеющей женщины с равнодушным мужем поднимается до высот истинной трагедии.

И в долгом совместном проживании, как будто бы в близком единстве, в супружестве, люди тоже могут оставаться разъединёнными слишком часто. В рассказе **"Горе"** (1885) старик-токарь, везущий к доктору свою умирающую старуху, которая все-таки умирает по дороге, недоумеает: "...как на этом свете всё быстро делается! Не успело начаться его горе, как уже готова развязка. Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть её, как она уже умерла. Жил он с нею сорок лет, но ведь эти сорок лет прошли словно в тумане. За пьянством, драками и нуждой не чувствовалась жизнь. И, как на зло, старуха умерла как раз в то самое время, когда он почувствовал, что жалеет её, жить без неё не может, страшно виноват перед ней".

Позже Чехов вернётся к той же теме в рассказе "Скрипка Ротшильда" (1894). Ненависть и злоба, разъединяющие людей, — вот что делает всех нищими и несчастными. Мысль как будто новая, но великое искусство превращает её в вечно новую, вечно относящуюся к жизни каждого человека.

Все истины давно уже открыты. Ничего нового никто сказать уже не сможет. Понять, *как* эти истины проявляются в жизни, вот что должно. Сознать непреходящую злободневность, *неустареваемость* сказанного тысячи лет назад — важно, чтобы не потерпеть подлинных убытков.

"Да будут все едино..." — нарушение этой заповеди губит душу в вечности и делает человека несчастным во времени.

Вершинным из ранних шедевров Чехова, посвященных этой теме разобщённости людей, стал рассказ "Тоска" (1886).

Мир разобщён и движется сам не зная куда в этой разобщённости. Близость лишь манит как мираж и часто оборачивается обманом. Случается, что кто-то жестоко шутит над тягой человека к счастью, близости, любви ("Шуточка"; 1886). Однако даже ощущение возможности этого счастья становится для человека "самым счастливым, самым трогательным и прекрасным воспоминанием в жизни...".

Так же о том, что одиночество особенно тягостно, когда счастье близости обманым миражом поманит, но оказывается предназначенным другому, — рассказ "Поцелуй" (1887).

И о том же — рассказ "Володя" (1887). Молодой человек, которого подуррачили обманом, начинает видеть ложь во всём и во всех. Не в силах справиться с одиночеством и фальшью окружающей жизни, он добровольно уходит из неё.

И сколько ещё иных, неприкаянных и одиноких, замечает писатель в окружающем бытии — не счесть их в его произведениях. Замкнувшиеся в себе люди просто не способны увидеть в человеке именно ближнего своего, подобного им самим, обладающего собственным достоинством, как бы низко он ни пал в какой-то момент. Самозамкнутость разжигает гордыню, увлекающую к унижению достоинства ближнего, хотя оскорбляющий ни на миг не сомневается в своей правоте, будучи не способным ощущать и сознавать страдания других. И так всюду. И так на каждом шагу.

Два человека в переживании тяжкого несчастья своей жизни способны видеть только собственную беду, не желают вникать в страдания ближнего, и в самозамкнутости этой наносят друг другу тяжкие оскорбления ("Враги", 1887).

Зато с каким жадным вниманием ищет Чехов малейшее проявление того взаимного сочувствия людей, которое обнаруживает себя наперекор этому всеобщему движению к разъединённости. Один из самых светлых рассказов раннего Чехова "День за городом" (1886) — повествование о бескорыстной любви сапожника Терентия к таким же бесприютным, как и он сам, малолетним сиротам. И не случайна завершающая подробность: "Засыпают дети, думая о бесприютном сапожнике. А ночью приходит к ним Терентий, крестит их и кладёт им под головы хлеба. И такую любовь не видит никто. Видит её разве одна только луна, которая плывёт по небу и ласково, сквозь дырявую стреху, заглядывает в заброшенный сарай".

Посещение храма, очищение души от греха, от того, что питает вражду между людьми, — вот верное средство к восстановлению единства. Это острее всего ощущает ребёнок, после исповеди в церкви по иному взирающий на мир. Рассказ "На Страстной неделе" (1887), повествующий о том, можно назвать одним из лучших в отечественной словесности произведений о духовных моментах в жизни ребёнка, предвосхищающим "Лето Господне" И.С. Шмелёва.

Безрадостное настроение, нередко встречающееся в произведениях Чехова, создало ему ещё при жизни репутацию хмурого описателя хмурых людей. Он возражал: "А какой я нытик? Какой я "хмурый человек", какая я "холодная кровь", как называют меня критики? Какой я "пессимист"? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ — "Студент".

Рассказ "Студент" (1894) — о преодолении ненавистной розни мира сего через обращение к духовным началам, положенным в основу домостроительства спасения.

Сын сельского дьячка и студент духовной академии Иван Великопольский в пятницу Страстной седмицы, в Великий Пяток, отправляется на охоту, на весеннюю тягу, и к концу дня его

охватывает тяжёлое мрачное настроение. Он представляет себе долгую череду времён, и мысли об ушедшем наводят на него безнадежную тоску.

Проходя огородами, он встречает двух женщин, двух бедных вдов, и, греясь у их вечернего костра, он вдруг вспоминает события, происходившие много веков назад, в такую же холодную ночь во дворе иудейского первосвященника. Евангельские события никогда не поминаются всуе — через них только и можно постигнуть авторский замысел.

В событиях рассказа на иной основе, в иной конкретной ситуации повторяется история предательства и раскаяния апостола Петра. Стоит вспомнить, что всякий православный верующий человек в пятницу на Страстной неделе проводит почти всё время в храме — такова особенность богослужений в этот день, наполненных особою скорбью по распятому и умершему на Кресте Спасителю. Иван Великопольский, не только по рождению принадлежащий к духовному сословию, но и по образованию и воспитанию тесно связанный с основами церковной жизни, на весь день уходит с ружьём в лес. Он, таким образом, становится прямым предателем Христа, он своим поступком ясно говорит: "Я не знаю Его". Рассказывая об апостоле, студент рассказывает и о себе, недаром сравнивает: "Пётр грелся, как вот я теперь".

Женщины, слушающие студента, несомненно, переживают рассказываемое в своей душе, и тем сопереживают и его душевной муке. И студент понял, что через это переживание совершается то незримое единение душ во Христе, какое только и может противостоять бытующим на земле греху и унынию. Восстанавливается связь времён.

"...Всё течёт и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдаётся", — говорит у Достоевского старец Зосима. Трудно сказать, повлияли ли эти слова на чеховский замысел, но совпадение с ними, вольное или невольное, определяемое только сходством типа мышления, в рассказе несомненно: "Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой".

Переживание предательства апостола как своего собственного помогает студенту очиститься душою — и по-иному сознать жизнь: "А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то 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 чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла".

Подозревать того, кто смог написать эти строки, в пессимизме и безверии — значит не обладать способностью понимания художественной литературы, внутренней жизни человека вообще.

Рассказ "Студент" отчасти соприкасается с темой, нашедшей место в творчестве Чехова. — с темой изображения жизни духовного сословия.

О духовенстве у писателя доводится встретить высказывания разного свойства. Он не проходит мимо дурного в среде духовенства, но всё же чеховские претензии к духовенству имеют совсем иной характер, нежели тот, что мы встречаем у Толстого или Лескова. Толстой пытается обличить "иерархию" в служении неправде, обману; Лесков сосредоточивает внимание на нравственных недостатках служителей алтаря. Чехов же упрекает духовенство за недостаточное

служение народу, который оно призвано окормлять. Следует признать особое *качество* такой критики.

Зато с каким уважением пишет Чехов об о. Василии Бандакове, таганрогском протоиерее, отзываясь некрологом на его смерть. Чехов ценит о. Василия прежде всего как проповедника, близкого практическим заботам и нуждам народным.

И с каким затаённым благоговением рассказал писатель о скромном сахалинском священнике, подлинном подвижнике о. Симеоне Казанском ("Остров Сахалин"):

"В истории сахалинской церкви до сих пор самое видное место занимает о. Симеон Казанский, или, как его называло население, поп Семён, бывший в семидесятых годах священником анивской или корсаковской церкви. Он работал ещё в те "доисторические времена", когда в Южном Сахалине не было дорог и русское население, особенно военное, было разбросано небольшими группами по всему югу. Почти всё время поп Семён проводил в пустыне, передвигаясь от одной группы к другой на собаках и оленях, а летом по морю на парусной лодке или пешком, через тайгу; он замерзал, заносило его снегом, захватывали по дороге болезни, донимали комары и медведи, опрокидывались на быстрых реках лодки и приходилось купаться в холодной воде; но всё это переносил он с необыкновенною лёгкостью, пустыню называл любезной и не жаловался, что ему тяжело живётся. В личных сношениях с чиновниками и офицерами он держал себя как отличный товарищ, никогда не отказывался от компании и среди весёлой беседы умел кстати вставить какой-нибудь церковный текст. О каторжных он судил так: "Для Создателя мира мы все равны", и это — в официальной бумаге. В его время сахалинские церкви были бедно обставлены. Как-то, освящая иконостас в анивской церкви, он так выразился по поводу этой бедности: "У нас нет ни одного колокола, нет богослужебных книг, но для нас важно то, что есть Господь на месте сем".

Вот такими пастырями сильно всегда было Православие. И в чеховском описании мы видим, что перед нами не фанатик, но глубоко верующий и глубоко верный Церкви иерей.

Должно согласиться, что если писатель со сдержанным восхищением указывает на подобные действия священника как на великое достоинство его, то это характеризует и писателя вполне определённо: атеист в лучшем случае внимания не обратит, недоуменно плечами пожмёт, а то и обругать поторопится. Свидетельства Чехова вызывают к себе подлинное доверие, поскольку он внешне беспристрастен, и не закрывает глаза на дурные проявления в церковной жизни.

В целом же отношение Чехова к духовенству — сочувственное, уважительное, нередко сострадательное.

Б.Зайцев дал своеобразный вывод относительно чеховского изображения духовенства: "...Чехов <...> даёт удивительную защиту и даже превознесение того самого духовенства, которому готовили уже буревестники мученический венец. Чехов превосходно знал жизнь и не склонен был к односторонности, приглаживанию. И вот оказывается, если взять его изображения духовного сословия, почти вовсе нет обликов отрицательных".

В рассказе "Кошмар" (1886) писатель впервые касается бытовой стороны жизни сельского духовенства. Примерно в это же время Лесков писал о необходимости решить проблему материального обеспечения сельских священников, поскольку они пребывают в жалкой нищете. О тяжком положении сельского попа писал гораздо прежде Некрасов (в главе "Поп" поэмы "Кому на Руси жить хорошо"). Известно, что противником государственного решения этой проблемы был К.Победоносцев, полагавший, что получение вознаграждения за труд непосредственно от паствы должно укрепить связь между нею и духовным пастырем. Пример умозрительного суждения, весьма далёкого от жизни. Чеховский отец Яков, главный персонаж "Кошмара", как бы отвечает обер-прокурору: "Замучил голод... Извините великодушно, но нет уже сил моих... Я знаю, попроси я,

поклонись, и всякий поможет, но... не могу! Совестно мне! Как я стану у мужиков просить? ...Какая рука подыметься просить у нищего? А просить у кого побогаче, у помещиков, не могу! Гордость! Совестно!"

Вот это последнее замечание очень важно: отец Яков сознаёт в себе самом причину всех бед своих, как в отсутствие должного смирения: "Стыжусь своей одеждой, вот этих латок... риз своих стыжусь, голода... А прилична ли гордость священнику? ...Извините, всё это... пустое, и вы не обращайтесь внимания... А только я себя виню и буду винить... Буду!"

Так сострадательное отношение позволило писателю создать один из самых добрых и внутренне прекрасных характеров среди всех изображений русского православного священника в отечественной литературе.

То же можно сказать о рассказе "Святой ночью" (1886), где образы послушника Иеронима, смиренного перевозчика на монастырском пароме, и иеродьякона Николая, отошедшего в вечность на Литургии Великой Субботы, — настолько духовно прекрасны и возвышены, что мало сыщется им равных у русских писателей.

Чехов умел почувствовать людей, полных верой и благоговением перед красотой творения, умел сопереживать им, а для этого нужно иметь в душе те же чувства и мысли.

О вере он сказал так: "Вера есть способность духа" (рассказ "На пути", 1886).

О необходимости веры рассуждает в рассказе "Письмо" (1887) благочинный о. Феодор, диктуя для простодушного дьякона письмо неверующему его сыну.

Одним из самых совершенных в художественном отношении произведений Чехова, посвященных духовному сословию, стал рассказ "Архиерей" (1902).

Писатель опять обращает творческое внимание на важную для себя тему. Епископ Петр, главный персонаж рассказа, чувствует, что его сан создаёт неодолимую преграду между ним и людьми, даже самыми близкими ему.

Архиерей всей душой отдаётся своему служению, любит Церковь, ощущает свою уходящую в глубь времени связь с ней. Автор как бы ловит те немногие мгновения, когда души молящихся в храме сливаются в соборном единстве, хотя бы ненадолго:

"И почему-то слёзы потекли у него по лицу. На душе было покойно, всё было благополучно, но он неподвижно глядел на левый клирос, где читали, где в вечерней мгле уже нельзя было узнать ни одного человека, и — плакал. Слёзы заблестели у него на лице, на бороде. Вот вблизи ещё кто-то заплакал, потом дальше кто-то другой, потом ещё и ещё, и мало-помалу церковь наполнилась тихим плачем. А немного погодя, минут через пять, монашеский хор пел, уже не плакали, всё было по-прежнему".

Но суэта повседневной жизни угнетает преосвященного Петра. Превращение духовного лица в чиновника — не может не быть пагубным, хоть в малой мере. Может быть, именно это создавало преграду между ним и окружающими? Может быть, именно оттого не покидало архиерея чувство какой-то неполноты. Лишь перед лицом смерти, в минуты, когда он кажется себе самому умалённым перед всеми людьми, он обретает в смирении подлинное счастье покоя.

Рассказ "Архиерей" один из последних в ряду созданного Чеховым. Речь в нем идет скорее не об архиерее (хотя и о нём несомненно), а о сущностных законах бытия, как понимал их писатель. Человек, каким бы он ни был в жизни, уходит в неизведанное, и память о нём теряется во времени.

Начиная с повести "Степь" (1888), Чехов осваивает новую для себя жанровую форму, более объёмную, не вполне ещё привычную (о чём признавался сам в письмах). Он вступал в эту новую форму, как его герой, мальчик Егорушка, вступал в новую для себя жизнь.

"Какова-то будет эта жизнь?"

Вся Россия постепенно вступала в новую жизнь в ту пору, и чеховский Егорушка становится в этом смысле фигурой символической. И всё, что видит он, выбравшись за рамки прежней привычной жизни, олицетворяет те силы, которые вступают в активное бытие, в будущее противоборство. И это не просто силы социальные, отчасти экономические, но именно бытийственные — и поэтому от качества их действий будут зависеть и судьбы не только их собственные, но и мальчика Егорушки, и всего народа, в который они органически включены.

Первым из тех, кто наставляет отправляющегося на учение мальчика, становится священник о. Христофор, добросердечный, справедливый человек, радостно воспринимающий окружающий мир. Чехов не случайно отмечает не единожды важную особенность его внешнего облика, уже на первой странице описания замечая, как священник "влажными глазками удивлённо глядел на мир Божий и улыбался так широко, что, казалось, улыбка захватывала даже края цилиндра". И через несколько страниц то же: "Отец же Христофор не переставал удивлённо глядеть на мир Божий и улыбался. Молча, он думал о чём-то хорошем и весёлом, и добрая, благодушная улыбка застыла на его лице". Способность радостно удивляться красоте творения отличает истинно чистые души. А священнику уже восемьдесят.

О. Христофор раскрывает перед Егорушкой важность учения, но он же на собственном примере, не нарочито, а естественно, даёт представление о подлинной иерархии ценностей.

С житейской точки зрения о. Христофор неудачник, упустивший открывавшиеся перед ним перспективы, по меркам же "единого на потребу" он полно выразил своё предназначение — и оттого он так радостен в этом мире, без страха приближаясь к завершению жизни.

Забегая вперёд, сравним о. Христофора с человеком, который достиг многих высот на научном поприще, с Николаем Степановичем из "Скучной истории" (1889), несчастным, тоскующим перед смертью человеком. Вся их разница: один в вере живёт, другой в безверии.

Прощаясь с Егорушкой, священник даёт ему наставление, которое проникнуто глубокой религиозной мудростью в понимании того, что должен постигать человек в науках земных, и как постигать: со святыми соображайся... Это и важнейшее жизненное наставление — от премудрости Церкви, а не от разума одного священника.

Чехов пристальнейше прослеживает все проявления народной веры, а они как бы исподволь, естественно обнаруживают себя в мирозерцании случайных попутчиков, выпавших Егорушке, входят в душу человека, постигающего жизнь. Сам Егорушка уже привычен к церковной жизни, и посещение храма уже вошло в его сознание как необходимость; хотя в службе он ещё мало понимает, но должное соблюдает с внутренним тщанием.

Должно признать, что для писателя атеистически настроенного все подобные подробности составляли бы мало интереса.

Разъединяющую людей силу олицетворяет кружащий по степи Варламов, могущественный властитель несметных богатств, внешне обыденный человек, но завораживающий своею вездесущностью и неуловимостью одновременно. Его таинственному кружению поддаются все, не только сухой Кузьмичов, дядя Егорушки, но даже и о. Христофор отчасти, хотя он-то пустился в торговые дела больше для разнообразия жизненных впечатлений, чем ради выгоды.

Внешне противостоит Варламову, и вообще всему стяжательному кружению в степи, — еврей Соломон, сжегший в печи все свои деньги (весьма немалую сумму) и презирающий всех корыстолюбцев:

"Варламов хоть и русский, но в душе он жид пархатый; вся жизнь у него в деньгах и в наживе, а я свои деньги спалил в печке. Мне не нужны ни деньги, ни земля, ни овцы, и не нужно, чтоб меня боялись и снимали шапки, когда я еду. Значит, я умней вашего Варламова и больше похож на человека".

Но противопоставление это мнимое, идёт от ещё большей гордыни, нашедшей для себя иной способ возвыситься над окружающими. Противоположности сходятся, как видим. Нестяжание Соломона ничтожно именно потому, что истекает из гордости и рождает не любовь, но презрение, ведёт к крайнему самообособлению человека. Соломон так же одинок, как и Варламов. И нет радости от его мнимой свободы.

Другая фигура, резко противящаяся всему течению степной жизни, — озорник Дымов. Таких несколько позднее склонен был любовно изображать Горький. Чехов же показывает Дымова как губителя всего живого, бессмысленно жестокого и отвращающего от себя всякое приятное чувство. "Его шальной насмешливый взгляд скользил по дороге, по обозу и по небу, ни на чём не останавливался и, казалось, искал, кого бы ещё убить от нечего делать и над чем бы ещё посмеяться. По-видимому, он никого не боялся, ничем не стеснял себя..."

Недаром с таким искренне-детским отчаянием кричит Егорушка:

"Ты хуже всех! Я тебя терпеть не могу! ...На том свете ты будешь гореть в аду!"

Устами младенца глаголет истина.

Дымов томится в степи, томится в жизни, и от этого томления ни степь, ни жизнь вообще не могут ждать добра. Важно авторское замечание об этом персонаже:

"Такие натуры, как озорник Дымов, создаются жизнью не для раскола, не для бродяжничества, не для оседлого житья, а прямёхонько для революции... Революции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сопьётся или попадёт в острог. Это лишний человек".

Наблюдение пророческое: таких людей много обнаружилось в революции. Хотя относительно революции в России Чехов оказался плохим прорицателем, но душевную пустоту совершителей смуты усмотрел верно. Важно это замечание: не для раскола, а для революции подобные предназначены, ибо как ни относиться к раскольникам, но внутреннюю опустошённостью они не грешны. Пуста душа человека, который опустошает степь, опустошает жизнь — жаждой убийства.

Так в степи открывается человеку слишком многое из того, что она укрывает в себе: и поэзия, и таинственно прекрасная жизнь, и тоска, и соблазн, и гроза, и предошущие счастья, и вражда, и беспредельность простора, и красота человека... И вечная загадка жизни.

Какова-то будет эта жизнь?

Жизнь эту сам Чехов часто видел погружённой в апостасийную стихию достаточно откровенно. Люди живут во вражде, в дрянной суетности, в разобщённости, в хаосе отсутствия целей бытия, в растерянности, в стыде перед собою за всё недостойное, что совершено ими. "Неприятность" (1888), "Именины" (1888), "Припадок" (1888), "Княгиня" (1889) — все о том, как скверно живут люди, бессмысленно толкующиеся во времени, отпущенном им для чего-то более важного и высокого.

Вдруг мелькнуло и увлечение толстовскими идеями: "Сапожник и нечистая сила" (1888), "Письмо" (1888), "Пари" (1889)... Никакого серьёзного толстовства, впрочем, Чехову приписать

нельзя: к самому Толстому, как к гениальному писателю и человеку, Чехов относился с неизбывным уважением, преклонением даже, но и без ослеплённости блеском величия, трезвенно, — к учению же Толстого был скептически равнодушен. Чехов имел иной религиозный настрой.

В повести "Скучная история" (1889) Чехов сознательно ставит перед собой проблему религиозного восприятия жизни, вернее, проблему отказа от такого восприятия. Он ясно увидел, что привыкающий к аналитическому типу мышления, разум человеческий теряет целостность, и от дробящегося сознания ускользает подлинное понимание жизни:

"И сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывал мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моём пристрастии к науке, в моём желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всём, нет чего-то общего, что связывало бы всё это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует моё воображение, даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, или Богом живого человека.

А коли нет этого, то, значит, нет и ничего".

Человек не может найти и *общую* идею для *общности* с людьми. Старый профессор, достигший в своей науке подлинных высот, не обладает *цело-мудрием* (в истинном, а не в расхожем обыденном смысле слова), и поэтому он *раз-общён* с самыми близкими людьми. Николай Степанович оказывается банкротом, подлинная жизнь с её трагедиями так и осталась для него, "умного и образованного", загадкой. Это заколдованный круг, и старый знаменитый учёный не может разорвать его именно потому, что не знает подлинной веры, но упрямо держится за суррогат веры: за свою науку. Но жизнь доказывает ему, что на важнейшие вопросы наука не может дать ответа.

В "Скучной истории" дан ещё один вариант противоположения двух типов познания бытия: на уровне религиозного опыта и на уровне рациональном. Николай Степанович страдает именно от отсутствия религиозного осмысления своей жизни, но не понимает этого и всё тупо цепляется за основу своего собственного бессилия.

Недаром, конечно, Чехов вывел учёного-медика. Тут не только биографическая причина, но и историко-литературная. Ведь принципы научного типа познания, основанные на слепой вере в дважды два четыре, утверждал не кто иной, а медик Базаров. Теперь крах этих основ "научной" веры как будто с убедительностью обнаружился. Сам Чехов распростился в "скучной истории" со своей верой в науку, которую отчасти жил. И отверг её как основу жизни вообще. Найдётся ли после этого хоть кто-то, кто захочет держаться за убогую веру единственно в науку, пренебрегая более важным? Ведь вера в *дважды два* приведёт человека к банкротству, к пустоте, к одиночеству...

Найдётся.

"Дважды два есть четыре, а камень есть камень". — глубокомысленно изрекает фон Корен, персонаж повести "Дуэль" (1891), утверждая эти истины как единственно непреложные. Зоолог, естествовед, отнюдь не революционер, фон Корен исповедует идеологию подлинно революционную, одновременно и научную, в которой законы естественной жизни переносятся на социально-нравственное бытие человека. Можно назвать это социал-дарвинизмом, а можно и одним из аналогов исторического материализма. Всё основано на борьбе, сильный (прогрессивный) пожирает слабого (исторически отжившего своё), и это благо, поскольку таким образом устраняется зло из мира. Не новая идея: чтобы уничтожить зло, нужно истребить всех носителей зла.

Таким носителем зла предстаёт в речах фон Корена некто Лаевский, безвольный эгоистический человек, малоспособный как будто к любому положительному делу, пребывающий в

незаконном сожителстве с чужой женой. В своих обвинениях Лаевского фон Корен прав совершенно, Лаевский никчѐмен. Фон Корен делает из того определённый вывод:

"Лаевский безусловно вреден и так же опасен для общества, как холерная микроба... Утопить его заслуга".

Это для него не проходная мысль, он к ней возвращается вновь и вновь. Свою идею фон Корен готов был привести в исполнение во время дуэли с Лаевским.

Но все обвинения фон Корена входят в противоречия с принципом самого Чехова: лучше сказать человеку "мой ангел", чем пустить ему дурака. Фон Корен прав — рассудочно. И нет в его рассуждениях лишь одного: любви. Простой любви и сострадания к человеку. Поэтому во всех своих столь справедливых утверждениях он — *медь звенящая, или кимвал звучащий (I Кор. 13,1)*. И поэтому от него исходит гибель.

В фон Корене говорит не чувство правды и справедливости, а его деспотическая гордыня — и в том неправота его суждений. Фон Корен указывает на множество толкований учения Христа (среди прочих и на толстовское) и утверждает, что философское и религиозное толкования не могут удовлетворить серьёзных мыслителей, поскольку обрекают человечество (с позиции здравого смысла) на вымирание.

Рассуждения подобных здравомысленных гордецов всегда логичны, неопровержимы, правота их внешне убедительна. А любви и веры нет, и всё валится в пустоту. Человек хочет взять на себя роль промыслительного вершителя судеб. Опять повторяется: *будете как боги*.

Всё одно и то же, даже скучно уже. А оно никак не перестанет повторяться, перетекая из одного времени в другое. Переливаясь из формы в форму.

Заметим, что утверждая органическую природу нравственных законов, фон Корен недалеко ушёл от Руссо и от того же Толстого. По сути, он говорит о тех же "натуральных законах", только понимает их, как естественник, жѐстче и вернее. Тут Чехов оказывается мудрее Толстого с его руссоизмом: он показал, каковы должны быть следствия руссоизма, не идеально умозрительные, но реальные.

Дьякон, самый обаятельный персонаж повести, вразумляет фон Корена. И в словах его подлинная духовная мудрость:

" — Вы говорите — у вас вера. — сказал дьякон. — Какая это вера? А вот у меня есть дядька-поп, так тот так верит, что когда в засуху идѐт в поле дождя просить, то берѐт с собой дождевой зонтик и кожаное пальто, чтобы его на обратном пути дождик не промочил. Вот это вера! Когда он говорит о Христе, так от него сияние идѐт и все бабы и мужики навзрыд плачут. Он бы и тучу эту остановил и всякую бы вашу силу обратил в бегство. Да... Вера горами двигает.

Дьякон засмеялся и похлопал зоолога по плечу.

— Так-то... — продолжал он. — Вот вы всё учите, постигаете пучину моря, разбираете слабых да сильных, книжки пишете и на дуэли вызываете — и всё это остаѐтся на своём месте, а глядите, какой-нибудь слабенький старец Святым Духом пролепечет одно только слово или из Аравии прискачет на коне новый Магомет с шашкой, и полетит у вас всё вверх тормашкой, и в Европе камня на камне не останется. ...Вера без дела мертва есть, а дела без веры — ещё хуже, одна только трата времени и больше ничего".

Обличитель фон Корен именно тратой времени занят — только и всего.

Лаевский оказывается выше и мудрее фон Корена, ибо он способен услышать голос совести, способен смириться, способен к покаянию. Перед дуэлью, вспоминая всю жизнь свою, он выносит

себе суровый приговор, сознавая всю её как непрекращающуюся ложь, обман других и самого себя. Легко заметить, что всё самообвинение Лаевского строится вокруг одной мысли: главный грех его — в уединении в себе.

Но он оказался способным к любви и тем разорвал порочный круг самообособления. Он прощает изменившую ему женщину — и в этот момент он ощущает в себе возможность подлинной любви к ней. Разобщённость, которая тяготила прежде их обоих, создавая безнадёжную тупиковую ситуацию, сменяется подлинной близостью — несомненной в сцене прощения и примирения.

Он сознаёт: Бог есть. Бог есть любовь. И жизнь преобразается.

Совершенно справедливо утверждение Б.Зайцева:

"Вся внутренняя направленность "Дуэли" глубоко христианская. Радостно удивляет тут в Чехове оптимизм, совершенно евангельский: "в едином часе" может человеческая душа спастись, повернув на сто восемьдесят градусов. Радует и то, как убедительно он решил труднейшую артистическую задачу — без малейшей натяжки и неестественности".

Поэтому выйдя на дуэль, Лаевский оказывается способным просить прощения у собственного обидчика, фон Корена. Но тот ощущает в себе необоримое желание убить своего противника. Не высказываясь прямо, Чехов тем дал свою оценку обоим — и ясно определил собственную позицию.

Только невольное вмешательство дьякона спасает Лаевскому жизнь. Так действует промыслительная воля (недаром через лицо духовное) — Лаевский оказывается оправданным и спасённым. И с этого момента он изменяет свою жизнь.

5

Персонажи Чехова ищут правду (смысл, цель жизни) и, не отыскав её, — мечутся, страдают, тоскуют. Правда эта, по которой сам автор поверяет бытие человека, — единение с ближними, но не уединение в себе. Это неизменно для Чехова, и писатель постоянно, как и прежде, стремится отыскать хоть слабые проблески этой правды. Вслед за "Дуэлью" он пишет рассказ "Жена" (1892) — о трудном, тягостном одолении барьеров, какие люди сами возвели вокруг себя, своей души, и даже помогли другим оградиться такими же барьерами.

Однако чаще замкнутость в себе так и не может быть преодолена большинством чеховских персонажей, и это несёт им страдания. Если в "Жене" герою удаются хотя бы начальные попытки пробиться к душе близкого любимого человека, то в "Попрыгунье" (1892) душевная скорлупа остаётся прочной. Лишь после гибели мужа вздорная героиня повести сознаёт с опозданием всю степень самообособления, какая возникла из-за непреодоленной преграды, возведённой ею же между собой и Дымовым. Эгоистически запутавшись в своих метаниях, в поисках того, чего просто нельзя было найти вне душевной общности, Ольга Ивановна проглядела правду и ... счастье.

Мечутся чеховские герои. Мечется глупая, порхающая по жизни "попрыгунья"; мечется соблазвившая себя мнимой свободой Зинаида Фёдоровна ("Рассказ неизвестного человека", 1893), тоскует и сам "неизвестный", разочаровавшийся в своих прежних целях; мечется в непонимании жизни Софья Львовна ("Володя большой и Володя маленький", 1893); тоскует в одиночестве Анна Акимовна ("Бабье царство", 1894), вынужденная наследница огромного состояния; готов бежать от своего убогого существования гимназический учитель Никитин ("Учитель словесности", 1894), ощущающий в отчаянии, что окружён людьми, плотно закованными в тесную скорлупу шаблонов рабьего сознания. Жизнь видится людям страшною от своей непостижимости, невозможности отыскать в ней хоть какой-то смысл. И действительно, страшно то, что непонятно.

Но что может быть страшнее жизни, если в ней нельзя ничего понять? Чехов доводит до крайнего предела развитие давней темы русской литературы.

Чехов *правильно ставит вопрос*. И ответ может быть единственный: всё это непонимание, неразличение добра и зла, предположение ложных смыслов бытия (наслаждение или нужда) — от бездуховного, безрелигиозного мирозерцания. Чтобы абсолютно различать добро и зло, нужен единый абсолютный критерий, а он обретается только при религиозном взгляде на мир; чтобы понять человека, требуется достигнуть близости, общности с ним, а это возможно только при способности к любви в высшем, евангельском смысле; чтобы догадаться, что наслаждение (равно как и нужда) не могут быть смыслом бытия, самоцелью его, необходима высшая точка воззрения на жизнь, а она даётся только верой. Иначе остаётся только есть, пить и спать, а когда всё это надоест, — "разбежаться и хватить лбом об угол сундука".

Люди мечутся в поисках счастья, но часто после короткого обмана неверным счастьем становятся ещё более несчастливymi.

Богатый купец Лаптев ("Три года", 1895) страстно влюбляется и женится на любимой девушке, Юлии Сергеевне, которая равнодушна к нему и даже тяготится своею супружеской жизнью. Всё это приводит к трагедии разъединённости, обрекая обоих на хмурое совместное существование. Лаптев чувствует отъединённость от него любимой женщины, страдает; но проходят три года, в жене пробуждается любовь к прежде нелюбимому мужу, а он, истомлённый неподсильною борьбою за её любовь, стал к ней равнодушен, безразличен к жизни и с тоскою думает о тех долгих годах, которые ему ещё предстоит прожить.

Стоит заметить, что все эти персонажи в отношении материальном вполне обеспечены, но это не делает их довольными своим существованием. Счастье они готовы узреть в полноте душевных переживаний, но из-за собственной самозамкнутости, из-за уединённости в себе их ближних даже этого счастья они достичь не в состоянии.

Сам Чехов понимал счастье как соединение в бытии человека всех трёх его сторон: как единство жизни тела, души и духа. Несчастье многих недостаточных чеховских персонажей в том, что они не догадываются о необходимости духовной жизни и оттого не способны стать счастливыми. При этом Чехов утверждает, что исключение из полноты бытия радостей телесной и душевной жизни обычному человеку тоже не может дать счастья, лишит его и человеческого облика.

Итак, погоня ли за душевными переживаниями и наслаждениями, отвержение ли их — не дают человеку подлинного счастья.

Отчего так?

Оттого, что не сознаётся необходимость духовных стремлений. Об этом — повесть "Палата № 6" (1892). Обычно её толкуют как "символическое изображение российской действительности". Речь идёт от тех времён, когда повесть только появилась в печати и когда во всём умели и хотели видеть только обличение современных порядков — глаза застилало. Не кто-нибудь, а сам Н.С. Лесков утверждал, что "Палата № 6" — это Россия. Позднее такая мысль пришлась по вкусу и революционным идеологам. Но важно, что, по свидетельству того же Лескова, "Чехов сам не думал того".

Но что же в таком случае думал сам Чехов? Обнаружить это несложно.

— А вы не верите в бессмертие души? — вдруг спрашивает почтмейстер.

— Нет, уважаемый Михаил Аверьяныч, не верю и не имею основания верить.

Этот короткий диалог между основным персонажем повести, доктором Рагиным, и его собеседником — есть смысловой центр всего произведения. Проходных подробностей у Чехова нет,

каждая значима, тем более разговор о бессмертии. Человек не верит в бессмертие собственной души, и это становится причиной всех ужасов и несправедливостей, какие создаёт он, ощущая бессмысленность своей жизни. Ибо жизнь вне бессмертия — не имеет никакого смысла:

"Когда мыслящий человек достигает возмужалости и приходит в зрелое сознание, то он невольно чувствует себя как бы в ловушке, из которой нет выхода. В самом деле, против его воли вызван он какими-то случайностями из небытия к жизни... Зачем? Хочет он узнать смысл и цель своего существования, ему не говорят или же говорят нелепости; он стучится — ему не отворяют, к нему приходит смерть — тоже против его воли".

Он стучится — ему не отворяют... И эта фраза не случайна, ибо кому же не известны слова Спасителя:

"...стучите, и отворят вам; ибо <...> стучащему отворят" (Мф. 7,7-8).

Просто для того, чтобы отворили, нужно стучаться в дверь, которая может быть отворена.

"Итак опять Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам" (Ин. 10,7).

Но если стучаться в дверь, за которою ничего нет, то все старания будут тщетны. Отсутствие бессмертия и есть пустота за дверью.

Об этом и Толстой тосковал, раскрывший свою тоску в "Исповеди". Всё бессмысленно именно если нет ничего за порогом смерти.

Доктор Рагин тоскует о бессмертии и ощущает бессилие человека заменить идею бессмертия какою-либо иной.

Полезно ещё раз вспомнить слова Достоевского: "Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь одна и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные "высшие" идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из неё одной вытекают. <...> Любовь к человечеству даже совсем немислима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой. Те же, которые, отняв у человека веру в его бессмертие, хотят заменить эту веру, в смысле высшей цели жизни, "любовью к человечеству", те, говорю я, поднимают руки на самих же себя; ибо вместо любви к человечеству насаждают в сердце потерявшего веру лишь зародыш ненависти к человечеству. ...В результате ясно, что самоубийство, при потере идеи о бессмертии, становится совершенною и неизбежною даже необходимостью для всякого человека, чуть-чуть поднявшегося в своём развитии над скотами. Напротив, бессмертие, обещая вечную жизнь, тем крепче связывает человека с землёю".

А ведь о том и Чехов (вспомним ещё раз) рассуждал: без сознания высших целей остаётся только хватить лбом об угол сундука...

Тишайший доктор Рагин до ненависти к человечеству не дошёл, но остановился на полном равнодушии к жизни и смерти. Он принадлежит к тому разряду людей, о которых в "Исповеди" писал Толстой (относя к нему в какой-то момент и себя) и которые находят выход лишь в том, "чтобы, понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть её, зная вперёд, что ничего из неё выйти не может". Рагин, последовательно следуя своему безверию, доходит до пассивного безразличия к страданиям человеческим — и такой логикой оправдывает себя.

Важно еще заметить: сам Чехов вовсе не обладал тем равнодушием к чужим страданиям, которое исповедует и осуществляет на практике его персонаж. Следовательно, безверие, если и коснулось его, не нашло в его душе питательной основы. В "Палате № 6" писатель убедительно раскрыл губительность для жизни вообще идей безверия и пессимизма. О том и повесть.

Не находя в жизни никакого смысла, доктор начинает видеть в ней лишь набор бессмысленных случайностей. И это неизбежно: последовательное противоположное миропонимание может основываться лишь на вере в Промысл.

"Всё зависит от случая, — рассуждает Рагин в беседе с Громовым. — Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет, вот и всё. В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность".

Случайность снимает с человека какую-либо ответственность за совершённое им, делает его самого рабом обстоятельств:

"Я служу вредному делу и получаю жалование от людей, которых я обманываю; я не честен. Но ведь сам по себе я ничто, я только частица необходимого социального зла: все уездные чиновники вредны и даром получают жалование... Значит, в своей нечестности виноват не я, а время... Родись я двумястами лет позже, я был бы другим".

Все эти оправдательные рассуждения о полной зависимости человека от внешних обстоятельств, о "заедающей среде" и пр. к тому времени были давно известны, много раз повторены и истолкованы, однако так и не вышли оттого из употребления. Оценку этой философии даёт Громов, точно и безжалостно: "Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь..."

Громов хорошо рассмотрел и болезненно для души, осознал, страшное следствие всей этой системы равнодушия:

"При формальном же, бездушном отношении к личности, для того, чтобы невинного человека лишить всех прав состояния и присудить к каторге, судье нужно только одно: время".

И российские порядки здесь ни при чём. Чехов наблюдает общий закон развития человечества в бездуховном обществе. Просто русский человек острее ощущает это, поскольку Православие воспитало в нём потребность в духовных переживаниях. Поэтому там, где он замечает, как они оказываются по какой-либо причине задавленными, русский человек острее переживает это и сильнее страдает. "Палата № 6" — символ не России, но мира, состоящего из уединившихся в себе людей.

Весь подобный ужас проистекает от проникновения в умы идеи полной жизненной бессмыслицы, и это наполняет мир неправдой и несправедливостью. Устранение палаты № 6 ничего не изменит в таком мире. Прав доктор Рагин: "Тюрем и сумасшедших домов не будет, и правда, как вы изволили выразиться, восторжествует, но ведь сущность вещей не изменится, законы природы останутся всё те же. Люди будут болеть, стариться и умирать так же, как и теперь. Какая бы великолепная заря ни освещала вашу жизнь, всё же в конце концов вас заколотят в гроб и бросят в яму". Чехов точно указывает на причину таких настроений, потому что сразу за этим рассуждением следует реплика Громова, как бы приводящего опровергающий аргумент: "А бессмертие?" — "Э, полноте!" — только и может отреагировать Рагин.

Громов, оппонент скептика-доктора, ощущает: в идее бессмертия вся суть. Он же видит необходимость полноты духовной жизни, что определяется для него именно верою в Бога. Такая полнота духовных переживаний возможна лишь у верующего человека, исполненного духовных стремлений. Рагин же замкнулся на уровне рассудочных построений, рассуждений, которые всё более тускнеют у него по мере роста равнодушия к жизни. Рагин логичен в своих доказательствах необходимости презрения к страданиям. Он утверждает высшую радость от способности мыслить, наслаждение от интеллектуального общения. Но жизнь легко опрокидывает все его построения, как только он сам оказывается в той же палате пациентом, а не доктором.

Рагин, в силу своей бездуховности, становится одним из виновников существования ужасов палаты № 6, и несправедливости судебной системы, и всеобщей замкнутости. Чехов как бы выхватывает его из общей массы виноватых в том, показывает не самого худшего из них, напротив, доброго и мягкого человека, но оттого не менее виновного. Писатель опровергает ходячую пошлую истину: был бы человек хороший. И от хороших людей идёт в мир зло, если они служат бездуховным идеям. Жизнь таких людей включена в порочный круг: становясь причиной несправедливостей и страданий, они же легко превращаются в их жертву, как доктор Рагин, с безразличием, *теплохладно*, терпевший существование палаты № 6 и затем ставший её обитателем.

И писатель, который так откровенно высветил это, — объявлен равнодушным к духовным проблемам...

Чехов показал и другую причину проникновения зла в мир, причину обособления и разъединённости людей — прямое вмешательство в жизнь бесовской силы. Об этом — повесть "**Чёрный монах**" (1894).

Молодого талантливую учёного Коврина начинает посещать бес в облике чёрного монаха. То, что это именно бес, а не кто другой, догадаться несложно: все его речи, обращённые к Коврину, направлены на возбуждение в человеке его гордыни и являются расхожим вариантом соблазна *будете как боги*. Чёрный монах — чёрный человек? Образ, в русской литературе идущий от Пушкина. Явление его — предвестие близкой гибели.

Святитель Игнатий (Брянчанинов) предупреждал: "Общее правило для всех человеков состоит в том, чтоб никак не вверяться духам, когда они явятся чувственным образом, не входить в беседу с ними, не обращать на них никакого внимания, признавать явление их величайшим и опаснейшим искушением. Во время этого искушения должно устремлять мысль и сердце к Богу с молитвою о помиловании и об избавлении от искушения".

Коврин, разумеется, о подобных предостережениях не слышал, поэтому легко поддаётся прельстительным речам.

Бес применяет утончённые методы соблазна. Он соблазняет именно особой ролью в бессмертии, ибо таких гордецов, как Коврин, отсутствие бессмертия может только отпугнуть. Но к правде (идее бессмертия, вечности) *отец лжи* неизменно подмешивает ложь: не только льстивыми похвалами, но и неверным указанием на смысл жизни, всякой жизни, в том числе и вечной. В замысле о мире человеку назначена роль соратника Божия, а не интеллектуального гедониста, включённого в процесс перманентного познания. Познание есть идеал просветительской идеологии, ограниченного человеческого рассудка, оно даётся человеку вместо прежнего дара знания, утраченного в грехопадении. Научное познание — атрибут падшего мира, не более того.

Нетрудно заметить, что Коврин соблазнён задачей сделать человека, может быть, ценой собственных жертв, достойным Царствия Божия на земле, то есть хоть в малой мере уподобиться Христу ("будете как боги"), но только внешне. Идеал жертвенности во имя общего блага сближает Коврина с борцами за социальную справедливость, а по истине — с разрушителями жизни, также поддавшимися бесовскому соблазну. В основе все соблазнены тем, чем только и можно соблазнить человека эвдемонической культуры: призраком счастья, в каком бы виде оно ни представлялось. Идея *спасения* здесь даже не подразумевается. "Избранные" должны подготовить своего рода скачок из царства необходимости в царство наслаждения. Скачок не то революционный, не то эволюционный, но, как можно догадаться, естественно-исторический, поскольку того же результата человечество достигло бы и собственными усилиями, хоть и позднее (впрочем, по их рассуждению: что тысяча лет для вечности? — сущий вздор).

Мания величия разъединяет людей, ибо ложно возносит возгордившегося над остальным человечеством. Повторяться и говорить вновь о губительности гордыни для человека и для мира здесь нет нужды. Для Чехова это также очевидно.

Существенно, что в мирозерцании Чехова, отразившемся в его произведениях, нет иерархии, понимаемой с точки зрения стяжаемых *земных сокровищ* (когда кто-то богаче прочих, либо сильнее, умнее, талантливее, известнее, образованнее и т.д.). Это то отрицание иерархии, которое мы видим в словах Апостола:

"Все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужеского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе" (Гал. 3,27—28).

Абсолютизация таких различий не соединяет, но разделяет род человеческий (хотя и совсем отвергать их, впадая в иную крайность, тоже не должно). Тут явно действует гуманистический соблазн. В противовес иерархии, выработанной идеологией гуманизма, в Православии существует иерархия иная, иерархия стяжания духовных сокровищ, очищения в себе образа Божия от зла, в котором пребывает мир. Такая иерархия не разобщает, но сближает людей, единит их в деле спасения. Эта мысль звучит у преподобного Серафима Саровского: "Стяжи дух мирен — и вокруг тебя тысячи душ спасутся". Сознание такой иерархии Чехову было присуще.

"До тех пор человек будет сбиваться с направления, искать цель, быть недовольным, пока не отыщет своего Бога. Жить во имя детей или человечества нельзя. А если нет Бога, то жить не для чего, надо погибнуть. Человек или должен быть верующим или ищущим веры, иначе он пустой человек", — пометил Чехов в записной книжке, когда обдумывал замысел драмы **"Три сестры"**, и частично использовал позднее эту мысль в тексте пьесы. Важно, что Чехов отверг здесь гуманистическое понимание смысла жизни как жизни только для грядущих поколений или счастья всего человечества. Жизнь вне Бога, вне бессмертия — не имеет смысла.

И вот задача беса: тонко и незаметно заменить в душе человека этот поиск Бога дурной подделкой под истину. Что и проделывает с успехом чёрный монах, затрагивая именно то, что сопряжено с падшей природой человека, — гордыню. Бес даёт человеку иллюзию счастья.

Итогом становится распад личности, распадение единства между людьми, возбуждение в близких людях непримиримой ненависти. Гибель прекрасного сада — следствие эгоистической самозамкнутости, самоупоённости соблазнённого человека. Так гибнет жизнь под воздействием бесовского соблазна, манящего человека счастьем, но приводящего лишь к жизненному краху.

В рассказе "Дом с мезонином", в словах персонажа-рассказчика, раскрывается, наконец, смысл всех рассуждений Чехова о прогрессе. Прогресс научный является для автора "Дома с мезонином" не самодостаточной ценностью, не самоцелью, а условием раскрытия духовных сил человека, тем, что устранит всё, мешающее "подумать о душе и о Боге". Прогресс человеческого бытия именно в осуществлении такой возможности.

Можно по-разному воспринимать эту мысль писателя, можно сказать, что помимо освобождения человека от тягот физического труда, для духовных потребностей необходимы и иные, не только материальные условия (иначе можно лишь поощрить появление развлекающихся бездельников), но прежде должно признать: Чехов вовсе не подменяет веру в Бога верою в прогресс, столь вульгарные воззрения ему не были присущи. Впрочем, он нигде не говорит, что освобождение от тягот труда является единственным и достаточным условием для осуществления духовных стремлений. Просто в данном случае выпал повод говорить именно о том.

В одновременной "Дому с мезонином" повести "Моя жизнь" содержится такое рассуждение: "Ведь прогресс — в делах любви, в исполнении нравственного закона. Если вы никого не

поработаете, никому не в тягость, то какого вам нужно ещё прогресса? ...Если вы не заставляете своих ближних кормить вас, одевать, возить, защищать от врагов, то в жизни, которая вся построена на рабстве, разве это не прогресс? По-моему, это прогресс самый настоящий и, пожалуй, единственно возможный и нужный для человека".

Можно опять-таки по-разному воспринимать эти слова, но понять, что для писателя подлинный прогресс должен иметь характер прежде всего этический, и не иной какой, всё же должно. Но и этот прогресс — не самоцель, ибо он только помогает раскрепостить человека для осуществления его подлинного назначения — думать о душе и Боге, искать правду и смысл жизни.

Именно стремление к этому даёт главному герою повести возможность разглядеть в ближнем, в мужике, то важнейшее, что поддерживало существование народа на протяжении веков:

"В самом деле, были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, но при всём том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, в общем, держится на каком-то крепком, здоровом стержне. Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своею сохой, и как бы ни дурманил он себя водкой, всё же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нём есть то нужное и очень важное, чего нет, например в Маше и в докторе, а именно, он верит, что главное на земле — правда, и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость."

Сравним с известнейшими словами Достоевского из "Дневника писателя" (февраль 1876 г.):

"В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что ещё удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа. ...Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает".

Сходство несомненное.

Достоевский, признававший многие тёмные стороны народной жизни, утверждал: "Кто истинный друг человечества, у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймёт и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружён народ наш..."

И то же у Чехова:

"Да, жить с ними было страшно, но всё же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания".

Это из повести "Мужики" (1897). Здесь важно, что приведённые слова о сострадании к темным мужикам отражают уяснение этой жизни в душе Ольги, женщины, которая из всех персонажей повести выделяется глубокой и серьёзной религиозностью. "Она верила в Бога, в Божию Матерь, в угодников; верила, что нельзя обижать никого на свете — ни простых людей, ни немцев, ни цыган, ни евреев, и что горе даже тем, кто не жалеет животных; верила, что так написано в святых книгах, и потому, когда она произносила слова из Писания, даже непонятные, то лицо у неё становилось жалостливым, умилённым и светлым". Недаром и открывается ей то, что для иного образованного человека непостижимо. Самое частое её увещание, обращаемое ко всем: "И-и, касатка! Терпи и всё тут. Сказано: приидите все труждающие и обремененные". Не случайно же и обращение к слову Спасителя (*Мф. 11,28*) в подтверждение необходимости терпеть — в этом камень веры её. Она и сама терпит, *долготерпит*, и терпение позволяет ей без злобы воспринимать самые мрачные стороны народной жизни.

Показывая жизнь *как она есть*, Чехов трезво оценивает качество народной религиозности, но его изображение звучит горьким упреком тем, кто оставляет духовную жизнь мужиков в небрежении.

Главное же, если глядеть с любовью, то и в народной жизни можно узреть и свет веры, и тягу затравленных душ к горнему.

Русские писатели, начиная с Тургенева и Григоровича, включая Некрасова и Толстого, смотрели на народ извне, ощущая смутную вину перед ним, умилялись проблескам правды в мужике, возносили его добродетели. Чехов такое разделение внутренне не принимал: по его мнению, оно лишь усугубляет и без того губительное разъединение между людьми. Хорошо известна часть его мысли, которую лучше вспомнить не в усечённом виде: "Кто глупее и грязнее нас, те народ (а мы не народ). Администрация делит на податных и привилегированных... Но ни одно деление не годно, ибо все мы народ и всё то лучшее, что мы делаем, есть дело народное".

Он вообще ощущал себя единосущным этим мужикам, не обольщаясь ими и оттого не стараясь бессознательно льстить им. "Во мне течёт мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями", — писал он Суворину в марте 1894 года. И не случайно, что Чехов обратился к теме крестьянского народа. Народ — общность. Через постижение основ народной жизни открывается путь (или один из путей) к сближению между людьми.

Но есть ли правда в этой жизни? Достоевский видел в народе обладателя подлинных начал соборной жизни. Толстой воспринимал мир, общину крестьянскую, как проявление человеческой соединённости, как основу *роевой жизни*, несущей в себе образ все-общего слиянного единства. Чехов ищет свой путь через реальное осмысление народной жизни (за что подвергается начётнической критике "друзей народа", да и Толстого тоже). Он отказывается идеализировать её и всматривается без интеллигентской брезгливости в самые дурные её свойства. (Он мог бы, пожалуй, и так сказать: "Во мне течёт мужицкая кровь, и меня не смудишь мужицкими пороками"). Это способ его миропознания. Иначе всякий налёт идеализации может обернуться разочарованием. Трезвое же осмысление всех, и самых непривлекательных, сторон крестьянской жизни тем не грозит. Поэтому, если Чехов среди всей грязи, им наблюдаемой, видит некий *стержень*, придающий миру устойчивость, это скорее может опровергнуть любое скептическое воззрение на бытие крестьянского народа.

Здесь важен изначальный настрой писательского мировидения. Чехов определил его для себя так (правда, высказавшись по иному поводу): "Дело писателя не обвинять, не преследовать, а вступаться даже за виноватых, раз они уже осуждены и несут наказание". Мужики порой даже самим образом жизни своим несут наказание за собственные пороки. Поэтому не закрывая глаза ни на что, Чехов мог убеждённо сознавать: "И сколько ещё в жизни придётся встречать таких истрёпанных, давно нечёсанных, "нестоящих" стариков, у которых в душе каким-то образом крепко сжились пятиалтынничек, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживёшь". Так начинает понимать народную жизнь следователь Лыжин, персонаж рассказа "По делам службы" (1899), сумевший жестко сопоставить своё существование с кажущейся тьмой и грубостью мужицкой.

Нужно ждать и терпеть, потому что так же ждут и терпят те, на ком зиждется вся жизнь. Следователю Лыжину явилась эта истина, когда в сонном видении он слышит открывшееся ему понимание в настойчивом фантастическом пении тех, кто прежде пребывали вне его сознания.

Это заставляет человека понять общность своей вины со всеми, кто несёт зло в мир. *Все за всех виноваты* — эта мысль Достоевского осмыслиется у Чехова по-новому, будничнее, трезвеннее, проще. И страшнее для совести.

Надо, чтобы за дверью каждого довольного счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные...

Чеховское творчество и есть такое стучание.

Через понимание всеобщей вины за всё, через сознавание своей включённости в такую виновность Чехов видит и возможность одоления всеобщей разобщённости. В самом деле, в немалой мере нарушение человеческого единства определено стремлением переложить свою долю вины в мировом зле на внешние силы и обстоятельства, самозамкнутостью в сознании собственной правоты, в гордыне в конечном-то счёте. Признание себя виновным родит смирение. *Смирению даётся благодать...*

Стремление к единству может быть, в понимании Чехова, осуществлено и посредством передачи народу того, чем обладают образованные слои общества, — просвещение народа. "Откладывать просвещение тёмной массы в далёкий ящик, это такая низость!" — писал он Суворину в апреле 1895 года. Просвещение должно осуществляться ради прогресса, подлинного прогресса, когда человек сможет следовать своей истинной предназначённости — искать пути к Богу и правде.

Облегчение народной жизни через просвещение не было для Чехова самоцелью, но всё же целью, и ближайшей.

"Он желал одного, — вспоминал о Чехове М.М. Ковалевский, — чтобы земля досталась крестьянам, и не в мирскую, а в личную собственность, чтобы крестьяне жили привольно, в трезвости и материальном довольстве, чтобы в их среде было много школ и правильно поставлена была медицинская помощь".

Чехов также не разделял упования многих на крестьянскую общину. В ней, напротив, видел лишь питательную среду для разных пороков. "Община уже трещит по швам, — утверждал он в письме Суворину от 17 января 1899 года, — так как община и культура — понятия несовместимые. Кстати сказать, наше всенародное пьянство и глубокое невежество — это общинные грехи". В общине Чехов видел не единство, а дурную общность, то есть общность на основе ложных интересов. А это иллюзия единства. В толпе, движимой нездоровыми инстинктами, никогда не обрести соборного начала.

Поэтому, на основе дурной общности, и среди самих мужиков — разобщённость. В "Новой даче" верх берут несколько горлопанов, либо не способных к трудовой жизни, либо лодырей и пьяниц. Они соединяются и сбивают с толку иных, не умеющих противостоять тёмному напору. Для Чехова — таков механизм, действующий в общине. Для читателей — пророчество относительно движущих сил революции.

Чтобы противодействовать этому, нужно разрушить дурную общность и соединиться в стремлении к правде, что жива в каждом человеке. Человек уединяется в себе потому, что гложут в нём лучшие силы и стремления, молодая свежесть чувств, а верх берут пошлые интересы апостасийной стихии. Таковы многие герои Чехова. За нередким внешним спокойствием они таят бьющуюся раненую душу.

Отчаивается обрести счастье в близости с людьми Вера Кардина ("В родном углу", 1897) и решает подменить его слиянностью с равнодушием природы: "Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с её цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо...". Страдает от своих неловких неумелых попыток найти душевную близость с людьми Иван Жмухин ("Печенег", 1897). Исыхает в одиночестве душа учительницы Марьи Васильевны ("На подводе", 1897). Адвокат Подгорин ("У знакомых", 1898) с тоской ощущает, что не осталось в нём и следа тех добрых чувств, которые связывали его когда-то со знакомым семейством, и он едва ли не в страхе от тяготы общения с прежде такими славными людьми —

бежит, чтобы тут же забыть и о них, и о прежних своих годах. Та же тема с ещё большей силой раскрывается в "Ионыче" (1898).

Но апофеозом самозамкнутости, уединённости в себе стал рассказ "Человек в футляре" (1898). — один из общепризнанных шедевров Чехова. Футляр — символ полной отграниченности от жизни — обретает у автора жуткое осмысление в конечном своём воплощении:

"Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже весёлое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет".

Уединение в себе — смерть.

В "Учителе словесности" безобидный учитель Ипполит Ипполитыч изрекал одни общеизвестные банальности и поначалу казался забавным исключением из общего порядка. Но вдруг оказалось, что и все следуют тому же, не умея выйти из круга установленных шаблонов мысли и поведения. То же и в рассказе о футлярном Беликове: "...жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько ещё таких человек в футляре осталось, сколько их ещё будет!"

Недаром следует за Беликовым маленький любитель крыжовника Чимша-Гималайский ("Крыжовник", 1898), замкнувшийся в своей усадьбе как в футляре. Но в футлярах и те, кто не слышит постоянно стучащего человеческого страдания, заколовшись при жизни в гробы совершенного равнодушия ко всему. Заколотили, убегая от жизни, но сами же также стучат и стучат, ожидая помощи от кого-нибудь.

Жуткую картину мира рисует порой Чехов...

Но он сумел увидеть, понять, *кто* помогает людям сколачивать себе гробы. Недаром пометил в записной книжке: "Зачем Гамлету было хлопотать о видениях после смерти, когда самоё жизнь посещают видения пострашнее?"

"И похоже было, как будто среди ночной тишины издавало эти звуки само чудовище с багровыми глазами, сам дьявол, который владел тут и хозяевами, и рабочими, и обманывал и тех и других".

Так начинает ощущать мир доктор Королёв в рассказе "Случай из практики" (1898). Именно дьявол разъединяет людей, замыкает их в себе.

Чехов пытается осмыслить способы, возможности преодоления человеком самозамкнутости. Одну из таких возможностей нашла для себя самозабвенная Оленька, полностью отказавшаяся от собственной личности и растворяющаяся в интересах любимого человека ("Душечка", 1899). Лев Толстой видел в Душечке идеальное решение женского вопроса, но Чехов решал проблему вовсе иную: можно ли одолеть свою замкнутость через полное уподобление ближнему? Для Толстого слиянность мерещилась в итоге жизненного развития, поэтому ему не могла не понравиться чеховская героиня, осуществившая этот идеал уже при жизни. Для Чехова ценность личности оказалась выше — и оттого путь Душечки неприемлем. Ольга Семёновна способна не на близость, а на самоуничтожение себя в другом. А это не что иное, как одна из форм уединения в себе: просто чужие интересы и стремления становятся новой скорлупой, в которую прячется человек.

Порой, кажется, Чехов готов пренебречь всеми сдерживающими установлениями: религии, долга, общественной морали и пр. — ради установления душевной близости между людьми. В рассказе "О любви" (1898) автор обращается к давней коллизии (жизненной и литературной) к рассказу о любви между мужчиной и замужней женщиной. В отличие от литературных предшественников, Чехов заставляет героев скрывать свои чувства друг от друга до последнего

расставания, когда уже нет надежды на новую встречу, — и в этот момент они вдруг ощущают, что совершили трагическую ошибку, преступление против своей любви:

"Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе", — приходит к важному для себя итогу герой-рассказчик, а за ним угадывается не сам ли автор? Что же именно "высшее" сознаётся им над всеми важнейшими жизненными понятиями? Любовь как выражение подлинной близости между людьми, разрушение всех преград ради одоления разъединённости.

Но не мог же он не понять, что всё это лишь плод мимолётного порыва, что жизнь предъявит тут же такие требования, создаст такие сложности, одолеть которые кто сможет? Да и сама любовь, в земной своей форме, в душевных движениях своих не могла стать для писателя высшей ценностью: "Любовь, — записывает он себе. — Или это остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьётся в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, даёт гораздо меньше, чем ждёшь". Мысль, не до конца прояснённая, но несомненно опирающаяся на интуитивное ощущение, что есть некая высшая форма любви, нежели те, в каких пытается выразить себя человек, живущий обыденной жизнью. Что это за форма — можно постичь только через христианское понимание любви: любовь душевная не может удовлетворить, ибо есть духовная сфера бытия человека. И неудовлетворённость духовных стремлений, по слову святого праведного Иоанна Кронштадтского, становится мучением для души. Не потому ли герои рассказа "О любви" не дали волю своим душевным движениям, не из страха ли разочарования, предчувствованной неудовлетворённости?

Чехов возвратился к той же теме в рассказе "Дама с собачкой" (1899). Только теперь герои переступают черту, которой устрашились их предшественники из рассказа "О любви". Автор даже намеренно опошляет ситуацию, ибо начинает рассказ с банального курортного романа, который благополучно завершается расставанием случайных любовников.

В рассказе "Огни" писатель уже изображал подобную интрижку, завершившуюся раскаянием героя, вымаливанием прощения у соблазнённой женщины и благополучным же расставанием примирившихся со своим положением героев. В "Даме с собачкой" ситуация переходит в парадоксальное продолжение: в зарождение подлинной любви между двумя одинокими существами.

Много раз отмечалась неслучайность сходства имён главных героинь "Дамы с собачкой" и "Анны Карениной". Намеренно или нет, Чехов коснулся той же проблемы, но по-иному, без осуждения (столь явного у Толстого), а скорее с недоумением, с мучительным незнанием выхода из создавшегося положения.

Это дало Толстому повод и возможность строго осудить рассказ Чехова, отметив в записной книжке: "Читал "Даму с собачкой". Это по сю сторону добра, т.е. не дошло ещё до человека". И тогда же (в январе 1900 г.) записав в Дневнике: "Читал "Даму с собачкой" Чехова. Это всё Ничше. Люди не выработавшие себе ясного мирозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали; теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сю сторону, т.е. почти животные". С такою категоричностью согласиться вряд ли возможно.

Чеховские Анна Сергеевна и Гуров — не "почти животные", но безнадежно одинокие люди. Любовь Гурова и Анны Сергеевны — их бегство от одиночества. И теперь автор сознаёт, что она не может стать подлинным исходом из безнадежного состояния одиночества, но ввергает в ещё большую безысходность. Чехов прибегает к принципу non finito, завершает всё открытым финалом:

"И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается".

Сам автор как будто отказывается решить обозначенную проблему. Но Чехов даёт понять намёком, что эта проблема есть лишь частное проявление некоего незримого хода событий, возносящегося над мимолётностью времени.

Внешне в "Даме с собачкой" решается вопрос о человеческом счастье. То есть центральный вопрос эвдемонической культуры. Достижимо или не достижимо счастье, и при каких условиях возможно? Время при этом всегда воспринималось как некое препятствие абсолютному счастью: течение времени безнадежно отбрасывает счастливые мгновения в прошлое. Чехов парадоксально утверждает иное постижение хода времени. Сидя над шумным морем, Гуров и Анна Сергеевна проникаются ощущением вечности, осуществляемой в земной жизни как бесконечность времени:

"Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда ещё тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства".

Такое восприятие позволяет перенести события рассказа с крупного плана на общий, осознать их как единомоментное составляющее общего хода времени, ничего не решающее отдельно и самостоятельно, но лишь необходимо включённое в сменяющуюся череду судеб человеческих. И если в отдельном событии замкнута безнадежность, то в общем ходе равнодушного ко всему времени скрыта возможность одоления её, одоления апостасийной деградации жизни.

Есть соблазн осмысления этого образа как некоей тяги к безликости потока дурной бесконечности времени, если бы не следующее за тем рассуждение Гурова: "...Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, всё прекрасно на этом свете, всё, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своём человеческом достоинстве".

Смысл общего хода времени постигается только через осознание в себе человеческого достоинства, то есть образа и подобия Божия в себе. — вне же этого все вопросы останутся открытыми, как открыты они в намеренной незавершённости рассказа. Эта незавершённость, бесконечность времени — одновременно пугает. Пугает как бездна, в которую страшно упасть, ибо она станет равнозначною бесконечному падению, бесконечной адской муке. Тут можно вспомнить inferнальный образ вечности как тёмной закоптелой избы с пауками, порождённый порочным сознанием Свидригайлова. В такой муке избавление только в одном — в конечности её.

"Смерть страшна, — помещает Чехов в записной книжке парадоксальное признание, — но ещё страшнее было бы сознание, что будешь жить вечно и никогда не умрёшь".

И ведь недаром он делает эту запись вслед за одной из важнейших для понимания мирозерцания его: "Вера есть способность духа. У животных её нет, у дикарей и неразвитых людей — страх и сомнения. Она доступна только высшим организациям".

Значит, вера побеждает страх. Но этот страх особый: страх от сознания бессмысленности бытия в дурной бесконечности. Смерть, сознаваемая через веру, становится необходимостью: как переход от возможной дурной бесконечности времени к вечности. Существованию Гурова и Анны Сергеевны грозит именно дурная бесконечность незавершённости. Равнодушие же природы, которое ощущает Гуров, становится именно залогом спасения от дурной бесконечности земного бессмертия.

Следовательно, всё как бы ненамеренно и невольно побуждает движение ищущего сознания к вопросу: с чем человек придёт к этой избавительной смерти?

Признание необходимости смерти определено в мировоззрении Чехова совершенным отсутствием у него эсхатологических переживаний, апокалиптических предчувствий. В конце 1902 года он пишет Дягилеву, что работа во имя будущего "будет продолжаться быть может, ещё десятки тысяч лет". И поэтому смерть признаётся им необходимой, ибо он ощущает эти "десятки тысяч лет" как всё же дурную бесконечность их долгой череды. Подсознательно ощущает. Тут своего рода "эсхатология" Чехова, вернее, подмена её особым переживанием смысла смерти. Тут как бы совмещение: круг нескончаемого времени и "эсхатологический" для каждого конкретного существования выход из круга. Круг времени необходим для совершенствования бытия, но безвыходное пребывание в этом круге становится для человека адом. "Дама с собачкой" перенасыщена ощущением этого.

Характер проблем, как видим, обретает сугубо религиозный характер. Ибо и вообще все вопрошания о смысле жизни (и смерти, неотделимой от жизни) вне религиозного поиска абсолютно абсурдны.

Автор восходит, таким образом, и увлекает читателя в осмыслении бессмертия на новый уровень.

6

Духовные потребности обретаются на уровне веры. Сама жажда веры, *духовная жажда*, становится для человека ориентиром в его внутренних исканиях. Это давняя истина. Вне веры — всё тупики. Но и вера должна быть закалена самыми жестокими испытаниями, иначе человек может оказаться способным изменить ей. Чехов показывает такое испытание в кажущейся беспросветности народной крестьянской жизни, и тем испытывает на прочность жизнь вообще. Этому посвящено едва ли не самое поразительное и совершенное создание его — повесть "**В овраге**" (1900).

Эта повесть, шедевр последних лет творчества Чехова, — одно из самых страшных, самых беспросветных произведений писателя. Содержание её составляют описания следующих одно за другим преступлений: преступления купца Григория Цыбукина, живущего обманом и обкрадыванием ближних своих, преступления его сына, фальшивомонетчика Анисима Цыбукина, преступлений снохи Цыбукиных, Аксиньи, убивающей младенца, сына Анисима, а затем присваивающей себе всё состояние этого выморочного семейства. Повесть "В овраге" — это история надругательства над детски чистой душой молодой матери, жены Анисима Цыбукина, Липы. Это повесть о жизни "в овраге", в мире, который, кажется, ближе к преисподней, чем к небу, и где неправда, торжествующая несправедливость, заставляет усомниться в самом существовании Бога. И до того сжились с этой неправдой, что одно из самых страшных преступлений — убийство ребёнка — оставляет всех равнодушными. После похорон ни у кого нет в мыслях, что совершено преступление.

Но если искать в повести Чехова лишь критическое отображение социально-нравственных пороков, то многое останется в ней неясным. Некоторые сцены становятся при таком поминании просто лишними, а прежде всего повествование о пути Липы с мёртвым младенцем из больницы и рассказ о встрече её со стариком возчиком. Обладая несомненными поэтическими достоинствами, эта сцена никак не связана с ходом основных событий и в цепи их представляется лишним звеном, нарушающим художественную целостность произведения: она рассеивает внимание, отвлекает от сюжета, дробит развитие действия.

И в конце концов становится совершенно непонятно, ради чего написана сама повесть. Чтобы ещё раз сказать о грубости и бессмысленности жизни?

Смысл повести надо искать в сфере, лежащей над конкретностью изображаемого быта, иначе всё должно быть сведено к напоминанию некоторых банальных уже и во времена Чехова идей.

У Чехова одновременно с началом рассказа о жизни "в овраге" начинается и осмысление её на уровне религиозном — на первых порах как концентрации *греха* в бытии человека (а вовсе не социальных противоречий, зачатков классового противостояния, что нередко пытались обнаружить исследователи).

Но тема греха, тема взаимоотношения добра и зла могут оказаться лишь иносказательным обозначением социальной проблематики, если они не будут сопряжены с поисками ответа на вопросы веры, с поисками высшего смысла бытия. И этими вопросами не могут не тревожить свою душу люди, живущие в тумане греха.

Эти вопросы прямо связаны с вопросом о бытии Божиим.

Один из центральных персонажей повести, Анисим Цыбукин, отвергает веру и объясняет это просто: "Бог, может, и есть, а только веры нет... Да и откуда мне знать, есть Бог или нет? Нас с малолетства не тому учили, и младенец ещё мать сосёт, а его только одному и учат: кто к чему приставлен. Папаша ведь тоже в Бога не верует. Вы как-то сказали, что у Гунторева баранов угнали... Я нашёл: это Шикаловский мужик украл; он украл, а шкурки-то у папаша... Вот вам и вера! ...И старшина тоже не верит в Бога, — продолжал он, — и писарь тоже, и дьячок тоже. А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили, и на тот случай, что, может, и в самом деле Страшный суд будет. Теперь так говорят, будто конец света пришёл оттого, что народ ослабел, родителей не почитают и прочее. Это пустяки. Я так, мамаша, понимаю, что всё горе оттого, что совести мало в людях. Я вижу насквозь, мамаша, и понимаю. Ежели у человека рубаха краденая, я вижу. Человек сидит в трактире, и вам так кажется, будто он чай пьёт и больше ничего, а я, чай-то чаем, вижу ещё, что в нём совести нет. Так целый день ходишь — и ни одного человека с совестью. И вся причина, потому что не знают, есть Бог или нет..."

Подобные рассуждения типичны, и смысл их однозначен: ложь и несправедливость убивают веру, отсутствие веры рождает ложь и несправедливость. А если что и остаётся, то лишь внешняя видимость да мелкое суеверие, страх наказания. Отсутствие опыта подлинной христианской жизни не позволяет человеку ощутить присутствие Бога в себе самом, то есть услышать голос совести.

Редко, да и то лишь на мгновения, пробуждается в ком-нибудь подлинное христианское сознание. Но то мимолётное стремление к Богу остаётся непонятным людям и толкуется ими ложно, приспособляется к низменным понятиям толпы.

"Когда меня венчали, — рассказывает Анисим Варваре, — мне было не по себе. Как вот возьмёшь из-под курицы яйцо, а в нём цыплёнок пищит, так во мне совесть вдруг запищала, и, пока меня венчали, я всё думал: есть Бог! А как вышел из церкви — и ничего".

Анисиму в тот момент было даровано слезное умиление, сердечное сокрушение о грехах, но светлomu порыву его противопоставлено нелепое тупомыслие толпы — безверие людей "из оврага". Поэтому слезный дар и вера оставляют его, как только он покидает церковь, вновь погружаясь в туман безверия. Именно безверие и становится причиной всех бед и преступлений, совершающихся здесь. Да и что иное может стать причиной греха?

Анисим выступает как своего рода идеолог безверия, обосновывая свою правоту отсутствием справедливости в мире. "Родоначальник" греха и безверия в семействе Цыбукиных, старик Григорий,

порождает и порчу в душе сына, тот поэтому легко идёт на нарушение закона, ибо не видит в том нарушения законов справедливости: они для него просто не существуют.

Кульминация повести приходится на преступление Анисима и на суд над ним. Суд является определяющим в жизни семьи Цыбукиных, поворотным пунктом в судьбе всех основных персонажей повести; всё остальное, включая и убийство мальчика, воспринимается лишь как следствие того главного события.

Теряет силу и власть старик Цыбукин, и, наоборот, всё большим влиянием начинает пользоваться Аксинья. Липа со своим ребёнком, после того, как Анисим лишён всех прав состояния, становится лишней и ненужной в этой семье. И поэтому, исходя из внешней логики событий, поступок Аксиньи, убийство ребёнка, закономерен: всё как бы становится на свои места и естественно устраняет противоречие, которое создаётся между истинным положением вещей в доме Цыбукиных и существованием и правами этого ребёнка, которые не имеют под собою никакой основы. С точки зрения простой человеческой правды, а не только закона, преступление Анисима ничтожно по сравнению с преступлением Аксиньи. Но то преступление ведёт его в Сибирь, на каторгу и, вероятнее всего, к смерти. Преступление Аксиньи даёт ей богатство и власть — она становится хозяйкой земли, которая по завещанию принадлежала убитому ею мальчику.

Такова беспощадная логика "овражной" жизни, и против неё автор пользуется самым сильным аргументом. Он показывает её нравственную несостоятельность. Поэтому главная героиня повести, Липа, как бы выпадает из этой логики, живёт вне её с самого начала. Чехов настойчиво подчёркивает *детское* начало в душе героини.

"В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его среди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное" (Мф. 18,1—3).

Настойчивое подчёркивание автором *детского* в Липе имеет глубочайший смысл. Она — не от мира сего. То есть чужая "в овраге".

Но к какому же миру принадлежит Липа? "В овраге" ей места нет, и сама она тоскует там: "И зачем ты отдала меня сюда, маменька!" Несовместимость мира Липы и мира Цыбукиных Чехов подчёркивает пространственным противопоставлением этих миров. Вера в Бога соединена в душе Липы с восприятием безграничного пространства Божиего мира, который является и её миром тоже.

"Но казалось им (Липе и её матери. — М.Д.), Кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звёзды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью".

Вот это особое, "ночное" состояние души героини, выраженная в нём её вера, необычайно важны для понимания истинного смысла повести, ибо именно в ночном беспредельном пространстве произойдёт вскоре и решающее испытание, которому будет подвержена душа человеческая. Именно Липа, существо "не от мира овражного", избрана для такого испытания.

Обстоятельства вопреки её воле втягивают Липу в свой роковой круг. Совершается страшнейшее преступление. <...> И вот Липа с мёртвым ребёнком идёт из больницы домой. Ночной мир вновь раскрывается над землёю. Но ощутит ли теперь ее душа Бога в звёздной глубине?

"Впереди, у самой дороги, горел костёр; пламени уже не было, светились одни красные уголья. Слышно было, как жевали лошади. В потёмках обозначились две подводы — одна с бочкой, другая пониже, с мешками, и два человека: один вёл лошадь, чтобы запрягать, другой стоял около костра неподвижно, заложив назад руки. <...>

— Вы святые? — спросила Липа у старика.

— Нет. Мы из Фирсанова.

— Ты давеча взглянул на меня, а сердце моё помягло. И парень тихий. Я и подумала: это, должно, святые".

Есть глубокая связь этого короткого диалога с ночным пейзажем: в совокупности они очень полно и точно передают психологическое состояние Липы, хотя прямо о нём почти ничего не говорится.

Вот идёт она одна, одинокая, ночью через поле и несёт на руках своего мёртвого младенца. Она как будто уже свыклась с мыслью о его смерти, уже не кричит так страшно и громко и даже не плачет, но лишь всё время сбивается и сбивается с дороги.

А природа вокруг живёт своей неведомой, таинственной жизнью, и никому нет дела ни до Липы, ни до её горя. "...Все дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь даётся только один раз!" — всё в природе подчиняется этому закону жизни, и лишь смерть маленького сына Липы непонятно и нелепо нарушает этот закон. Да неужели смерть и в самом деле возможна теперь, когда всё ликует и наслаждается жизнью...

Липа знает, что душа младенца попадает на небо, и думает об этом. Но она знает также, что Бог добр и всемогущ и что Он может, если захочет, сделать её снова счастливой и вернуть ей мальчика. Ведь Липа слышала, без сомнения, много рассказов о чудесных исцелениях и о воскрешении из мертвых. Это великое чудо, конечно, и совершить его может только Бог или святой, но ведь в этом мире, где всюду жизнь и счастье, чудо так возможно. И она верит в чудо и не может не желать его с тою силою, на какую только способна её душа.

Ведь вера в добро и правду давно живёт в Липе, всегда живёт ("И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет..."), и теперь эта вера лишь усиливается желанием жизни и счастья. Внутренне Липа уже готова к тому, что должно совершиться чудо.

И вдруг в этом пустынном поле, когда, кажется, она одна во всём мире, перед ней возникает видение — костёр и озарённые его отсветом тихий парень и старик с нежным взглядом сострадания, от которого "сердце помягло". "Это, должно, святые", — думает Липа, ибо ждёт встречи с ними. Костёр гаснет и видение исчезает. Неужели и в самом деле чудо? Но вот снова становятся видны и подводы, и старик, и парень...

— Вы святые? — спрашивает Липа.

Все прежние обстоятельства и ложь "оврага" не убили в Липе светлую веру в правду Небесную. И вот тут-то, кажется, действительность подготовила ей жестокий удар: ответ звучит отрезвляюще — "Нет. Мы из Фирсанова". Ожидаемое чудо не состоялось.

Но вера и тут осталась не поколебленной. Липа вовсе не приходит в отчаяние, как того требует заурядная достоверность, она лишь объясняет старику свою ошибку.

Так произошла первая проверка истинности веры: поддерживалась ли она лишь ожиданием чуда или же существует вопреки всем обстоятельствам? В чеховской повести опровергаются известные слова Великого Инквизитора, обращенные к Христу: "Так ли создана природа человеческая, чтобы отвергнуть чудо в такие страшные моменты жизни, моменты самых страшных основных и мучительных вопросов своих оставаться лишь со свободным решением сердца?.. Ты понадеялся, что следуя Тебе, человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Но Ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько

чудес. ...Человек оставаться без чуда не в силах". Липа своим поведением отвергает подобные доводы.

Но можно усомниться: не слишком ли это умно для тёмной, забитой Липы? Да, Липа, возможно, даже и неграмотна. Но ведь она и не рассуждает, не выводит смысл истины путём логических доказательств, она просто чувствует всё это. Её цельная, по-детски чистая натура по самой природе своей находится ближе к первоосновам жизни и поэтому способна более непосредственно и полно отразить стремление к Истине.

То же самое можно сказать и в отношении мудрого старика возчика. Заметим, что старик вовсе не удивился вопросу Липы, для него он звучит просто и естественно, поэтому так же просто и естественно он отвечает. Для него нет ничего невозможного во встрече со святыми, так же как нет ничего невозможного во встрече с жителями другой деревни. И сам ответ-то его звучит как ответ на вопрос типа: "Вы из Уклеева?" — "Нет. Мы из Фирсанова." Простота и приземлённость этого ответа, как и всего поведения возчиков, несут глубокий смысл: вера выражает самую сущность их жизни.

Однако испытание веры ещё не завершено. По сути, совершён лишь подступ к испытанию.

История убийства ребёнка Липы вполне достойна того, чтобы её рассказал Иван Карамазов в ряду других историй о преступлениях над детьми. Совершаются страшнейшие жестокости, оскорбляется, унижается, гибнет самое прекрасное, самое чистое, что есть в жизни.

Чтобы понять чеховское осмысление проблемы веры, нужно вновь вспомнить душевные колебания Анисима Цыбукина между двумя состояниями: есть Бог — Бога всё равно нет. Анисим верит в бытие Божие, находясь в храме в момент совершаемого таинства, душою переживая то бессознательное прикосновение ко Всевышнему, которое и не требует доказательства Его бытия, ибо уже само для себя является таким доказательством. Но, погружаясь рассудком в мирскую суету и беззаконие человеческой жизни, он начинает отвергать существование Бога. Есть одна примечательная оговорка в словах Анисима: "Может, и в самом деле Страшный суд будет". То есть некую высшую Власть он готов над собой допустить. Анисим отказывается признать, что Бог есть высшая справедливость. Вот на чём ломается его вера.

Можно сказать, что Анисим верит как язычник, для которого достоверность его божества вовсе не связана с понятием справедливости, высшей правды (вспомним хотя бы "нравственный" облик олимпийских богов). Такая вера может соединяться со страхом и безысходностью. И с полным отсутствием знания о высшей справедливости.

Вера же христианская содержит в себе уверенность в том, что всё совершаемое Творцом есть высшая Правда и Справедливость и совершается только во благо человека. При этом Правда и Справедливость сознаются не как этическая оценка деяний Творца, а как онтологически присущее Ему свойство.

"...Праведен Господь, твердыня моя, и нет неправды в Нем" (Пс. 91,16).

"Он твердыня; совершенны дела Его, и все пути Его праведны; Бог верен, и нет неправды в Нем; Он праведен и истинен..." (Втор. 32,4).

Эта вера и подвергается многократным сомнениям и испытаниям. Сколько людей терзал вопрос: "Как же может существовать Бог, если в мире столько несправедливостей и неправды?" Именно по этой накатанной колее двигался и бунтующий ум Ивана Карамазова. Преступление против ребёнка воспринимается им как безусловная несправедливость: "И если страдания людей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены". Бунт Ивана Карамазова сводится к

отрицанию гармонии Божиего мира, ибо он отказывает Создателю в справедливости, именно так проявляя своё неверие.

Но легко было герою Достоевского негодовать и ужасаться, рассказывая об убийствах и истязаниях чужих ему детей: ведь он смотрел на всё со стороны. А Липа вовлечена жестокостью жизни в самый центр событий. Что же ей тогда остаётся?

И вот идёт она через поле — мать с младенцем. Сцену эту можно истолковать как переосмысление Чеховым давнего образа, к которому всегда обращалось искусство. Здесь мать — с мёртвым младенцем. И как же разрешит страшный вопрос о справедливости Создателя? Есть ли справедливость в столь страшных испытаниях?

Вера не может быть логическим выводом, достигнутым напряжением разума, она должна быть актом свободного волеизъявления сердца, совершённым помимо логических попыток оправдания или обоснования безусловной Справедливости.

Все сомнения и умозаключения, к которым пришёл Иван Карамазов, стали следствием того обожествления человеческого разума, которое в наиболее концентрированном виде дала эпоха Просвещения. Русская классическая литература противостояла такому самовозвеличению ума достаточно последовательно, хотя и не все избежали рассудочного соблазна. Рассудок слишком ограничен, чтобы положиться на него. Вера выше разума и не может поверяться логическими расчётами. Таков тот духовный итог, к которому, приняв помощь Всевышнего, пришёл праведный Иов, выдержавший своё великое испытание.

Содержание повести "В овраге" составляет противопоставление мудрости, данной Христом, то есть веры, и мудрости мира сего (I Кор. 3,19), то есть рассудку. Чеховская компрометация логики есть вовсе не отрицание её как необходимого инструмента познания, но обличение логики, попавшей в услужение мудрости мира. Вера утверждалась писателем как несомненная высшая ценность. Вдумаемся ещё раз в его утверждение: "Вера есть способность духа. У животных её нет, у дикарей и неразвитых людей — страх и сомнение. Она доступна только высшим организациям". "Высшие организации" же для писателя вовсе не были связаны, скажем ещё раз, с высоким интеллектуальным развитием. Недаром способность чистой веры он связывает с детской чистотой души.

"...Ибо кто из вас меньше, тот будет велик" (Лк. 9,48).

Таковы Липа и безымянный старик возчик.

Но зато и испытание, которому подвергается Липа, есть испытание страшное: она оказывается лицом к лицу со страданиями невинного младенца. Да и в самой Липе поругано и осквернено не только материнское, но и детское её начало. Она оказывается лицом к лицу со страшным вопросом.

Не случайно, что встреча Липы со стариком совершается под ночным звёздным небом, когда весь мир и Сам Бог с вышины взирают на творящуюся великую мистерию испытания веры. Липа задаёт вопрос, звучащий как бы перед ликом Того. Кто ждёт ответа от самого человека: "И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?"

Заметим, что вопрос задан в той форме, когда уже нет возможности прибегнуть к рассудочным уловкам. Ведь Липа готова даже признать, что всякое испытание, посылаемое человеку, заслужено им, но страдания младенца выше её разумения.

Величие творящейся мистерии и величие вопроса не умяются, не принижаются тем, что совершается всё в бытовой форме, что речь участников простодушна и лишена трагического напряжения, что пользуются они понятиями обыденными, доступными их пониманию.

Вопрос задан, и он требует ответа. Отвечающий Липе старик, которого она приняла за святого, даёт ответ истинно пророческий, ибо он несёт в себе мудрость, данную от Христа, хотя речь его звучит вполне бесхитростно.

Ответный монолог старика возчика много раз цитировался всеми, кто писал о повести "В овраге", но начальные слова его обычно опускались, как не вполне вразумительные и не вполне согласующиеся с тем толкованием монолога в духе безудержного оптимизма, какое ему обычно навязывают.

Итак, звучит вопрос: зачем?

" — А кто ж его знает! — ответил старик".

Такой ответ может не просто разочаровать вопрошающего, но и ввергнуть в безнадёжность.

"Проехали с полчаса молча", — продолжает автор повествования. Это очень важно. Нет у Чехова случайных деталей. Получасовое молчание — свидетельство тяжёлой духовной работы, работы ума и души, совершаемой стариком, которого вопрос Липы, вероятно, застал врасплох. И то, что он пытается проникнуть в суть сказанного Липой, подтверждается тем, что после долгого безмолвия он продолжает свой ответ. Да не обманемся мы предельной безыскусностью слов старика.

"Всего знать нельзя, зачем да как, — сказал старик. — Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способно: так и человеку положено знать не всё, а только половину или четверть. Сколько ему надо знать, чтобы прожить, столько и знает".

Старик отвергает самую правомерность вопроса о смысле многого, ибо он недоступен в полном объёме разуму человека. Человеку *положено* (единственно Создателем) знать лишь столько, сколько отмерено ему, и не пытаться проникнуть за границу отмеренного. Далее — область не разума, но веры.

Старик продолжает свою речь. Он смотрит на жизнь трезво, не обольщая и не пугая внимающую ему Липу.

"Твоё горе с полгоря. Жизнь долгая, будет ещё и хорошего и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! — сказал он и поглядел в обе стороны. — Я во всей России был и всё в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я холоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал, соскучился потом по матушке России и назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком шли; и помню, плывём мы на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, — если помер, то Царство ему Небесное, — глядит на меня жалостно, слёзы текут. "Эх, говорит, хлеб твой чёрный, дни твои чёрные..." А домой приехал, как говорится, ни кола, ни двора; баба была, да в Сибири осталась, закопали. Так, в батраках живу. А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется, милая, ещё бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия!"

Если обещание "и хорошего, и дурного" здесь совершенно понятно и уместно, то двукратное обращение к "великой матушке России" представляется в речи старика не вполне логичным. И впрямь, что за логика в таком развитии диалога: "Зачем маленькому мучиться? — А кто ж его знает!.. Велика матушка Россия!" Но логический уровень уже отброшен автором как недолжный — и окончательно. Смысл слов старика уже возвышается над "мудростью мира сего", они обращены не к рассудку, а прямо к необходимости веры ("верь, милая"). В словах о России старик обращается к тому, что "умом не понять" и во что "можно только верить". То есть указывает на Россию как на великую духовную ценность. Но такая ценность может быть заключена единственно в понятии "Святая Русь", которую "в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя". Жизнь только и

может черпать силы в той святости, которая разлита в великих просторах России, в святости, встречи с которой так ждёт душа Липы и в которую она несёт свою веру.

Испытание этой веры завершено. Примет ли Липа слова старика?

Она возвращается "в овраг". Всё вершится там своим чередом по законам "мудрости мира сего". Липа вскоре изгоняется из дома Цыбукиных, Аксинья "забирает большую силу". Логика "овражной" жизни обращается теперь против того, кто по этой же логике стал началом всех бед, против Григория Цыбукина: он отстраняется от всего, пребывает в небрежении, даже голодает по несколько дней. Жизнь обесмыслилась для него, он стал к ней равнодушен.

Липа без ропота приняла всё, что выпало на её долю. С благодарностью обращена она к тому, что есть, не страшится и грядущего. "Будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет". Возвращаясь после тяжёлого дневного труда, она поёт ликующую песнь.

"Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился и можно отдохнуть".

Близится ночь — время для Липы сокровенное, время, когда душа её особенно сильно ощущает присутствие Бога в её жизни. Недаром торжествующее пение её обращено к небу.

Идёт завершающий эпизод повести. Липа подаёт милостыню старику Цыбукину, кричавшему когда-то со злобою на нищих: "Бог дасьть!" Теперь Бог даёт и ему — руками Липы. Ибо Бог — есть.

"Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились".

Так кончается повесть. Мы прощаемся с Липой, когда она идёт по дороге, осеняя себя крестным знаменем. Что означает оно? Только то, что единственно и может означать. Душа прошла через многие скорби и мытарства земные, сохранив веру непоколебимой.

Повесть "В овраге" стала одним из самых светлых произведений Чехова. Недаром утверждал Б.Зайцев, что здесь даются "видения почти евангельского характера" и что сама повесть продолжила "линию великой русской литературы XIX века — христианнейшей из всех литератур мира".

7

Известно, что для драматургии Чехова характерна одна из важнейших новаторских черт. Единство чеховской драмы определяется не сюжетной интригой, действиями, целями и стремлениями персонажей, а единством эмоциональной атмосферы произведения. Персонажи у Чехова почти всегда фатально разобщены, настолько, что не всегда могут услышать и понять друг друга. Внутренние миры людей у Чехова часто взаимонепроницаемы.

"Чайка" (1896), по свидетельству И.Щеглова, была "одним из субъективнейших произведений этого на редкость объективного русского писателя". Сам Чехов, по поводу провала первой постановки пьесы в Александринском театре, признал: "17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность".

Тут его внутренняя боль, мука над смыслом художественного творчества оказались непоняты, даже подвергнуты пошленькому смеху толпы. Конечно, публике, ждавшей лёгкого веселья (а пьеса-то обозначена как комедия), не по нраву пришлись все эти чрезмерно нелёгкие для ума и сердца метания персонажей "Чайки".

Основные действующие лица пьесы люди искусства. Поэтому их индивидуальные состояния и стремления не могут быть не сопряжены с проблемой смысла искусства. Сам Чехов никогда не

допускал мысли о ненужности эстетического осмысления бытия. В существовании искусства он видел следствие некой объективной потребности человека. Но он же чувствовал и опасность искусства, опасность подчинения человека обаянию красоты. Чехов интуитивно ощутил двойственность красоты, и возможность служения бесу через служение красоте.

Всё это порой обрекает людей искусства на разлад с собою и с миром. На жестокую дисгармонию. Прежде всего они болезненно самолюбивы, из славы своей сотворили кумира, которому не могут не служить. Отчасти все они страдают от заурядной боязни бесславия, а к славе слишком неравнодушны. Все они болезненно мнительны.

Тригорин (которому Чехов немало передал от собственного писательского опыта) опечален тем, что в общественном мнении стоит не так высоко, как хотелось бы. Аркадина патологически неспособна воспринимать хвалу кому бы то ни было. Нина Заречная готова всем пожертвовать, чтобы только попасть в круг избранных. Особенно тяжело переживает с детских лет свою неполноценность Константин Треплев.

Тщеславие — мучительно. Вспомним вновь святителя Тихона Задонского: "Тщеславие есть яд, умерщвляющий душу. Тщеславие есть язва, нанесенная врагом в грехопадении. Сатана нас в тщеславии ввергает, чтобы мы своей, а не Божией славы искали.

Бог — начало и источник всякому добру, и потому Ему единому подобает слава и хвала за добро; но когда человек за добро славы и похвалы себе желает и ищет, то на том месте, где бы подобало Богу быти и почитаться и славиться, себе, как идола, поставляет и хочет хвалиться и прославляться. Сего ради отступает от Бога сердцем своим, и себе боготворит, хотя того не примечает. Чим бо человеку хвалиться, который кроме грехов и немощи ничего не имеет? Разве грехами? Но какая се похвала?! Сие не похвала, но поношение есть. Видишь, какой яд сатанинский в тщеславии сокровен есть".

Святитель определяет точно: тщеславие есть следствие первородного греха. И, следовательно, непрменный атрибут гуманизма, то есть той формы, которую греховность принимает в Новое время. Человеку необходимо самоутвердиться. И он ставит себя на место Бога. "Будете как боги..." Всё тот же сатанинский соблазн. Человек в искусства легче подвержен такому соблазну.

То же и у персонажей "Чайки". Все ищут самовыражения — это идёт от крайней индивидуализации их жизни, от той же замкнутости в себе и неумения одолеть преграду, возведённую собственным эгоизмом между собою и людьми.

Даже любовь их эгоистична. Все они ищут своего. Сами страдания этих людей исходят, кажется, из глубины их эгоизма. От этого они становятся бессознательно жестоки ко всем, либо убийственно равнодушны.

Аркадина хищнической хваткой держит Тригорина; Тригорин, чтобы только ненадолго отвлечься от этой несвободы, позволяет себе стать причиной личной драмы Нины Заречной; Заречная легко сменяет любовь к Треплеву на рабскую привязанность к "избранному", через которую она бессознательно надеется стать причастной к его кругу; Треплев, утративший надежду на любовь Нины и на возможность выразить себя в искусстве, начинает настолько ненавидеть жизнь, что дважды покушается на самоубийство (во второй раз — удачно). Все персонажи "Чайки" стремятся только к одному: к сокровищам на земле, в разных формах и проявлениях. Именно бездуховность ведёт их к конечной пустоте и трагедии. Судьба Треплева есть лишь крайнее обнаружение того, что таится в каждом. Лишь в том, к чему приходит Нина Заречная, можно угадать направленность чеховского осмысления проблемы жизни человека в искусстве.

Треплев ищет новых форм в искусстве. О необходимости новых форм говорил и Чехов. Но эти поиски Треплев понимает *формально*. Поэтому пишет отчасти нелепую декадентскую пьесу с

нетривиальным, впрочем, содержанием, в котором обнаруживает себя самая суть внутренней трагедии не только Треплева, но и всего секулярного гуманистического искусства.

То, что Чехов в области драматургии несомненный новатор, стало уже общим местом. Даже отнесение "Чайки" к комедийному жанру — тоже новаторская дерзость. А он знал, отчего общество не вполне приемлет новаторство в искусстве (даже формальное, как у декадентов) Не только от непривычности новых форм: "За новыми формами в литературе всегда следуют новые формы жизни (предвестники), и потому они бывают так противны консервативному человеческому духу". "Чайка", конечно, не "Буревестник". Но пророчество страшнее: ибо завершается самоубийством основного героя. Предупреждение.

И важно, что обозначение Чеховым жанра пьесы как комедии вовсе не означает неперменной весёлости. Оно указывает на тип понимания характеров и жизненных ситуаций. Комедия, как известно, строится на противоречии между: незначительностью внутреннего содержания в характере, поведении, в образе жизни персонажей и пр. — и претензией на значительность формы этого характера, поведения и образа жизни. В основе комедии изображение некоей неполноценности жизни, мнящей себя полноценностью. Вызывает это смех или иную реакцию зависит от многих обстоятельств: от характера постановки, игры актёров, от внутреннего настроения воспринимающих (зрителей, прежде всего).

В "Чайке" Чехов показывает не просто неполноценность эгоистического существования людей искусства, но и некоторую неполноту их понимания самого искусства. В результате, обнаруживается и неготовность искусства служить своему важнейшему назначению — преодолеть разобщённость между людьми, устанавливать связь между человеческими душами.

Поэтому так одинок Треплев. Одинок как человек и как художник. Именно от одиночества его страдает и его искусство: "Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, всё это сухо, чёрство, мрачно". Вот где средоточие всей проблемы. Проблема и самого автора, который в собственном творчестве сумел её одолеть.

Треплев соприкасается с трагическим противоречием, когда создаёт свою пьесу. Она обнаруживает несовпадение резких индивидуалистических стремлений художника с попыткой выйти на над-индивидуальный уровень мировидения. Тут возникает проблема самости художника, проблема авторской собственности на созданное, — неразрешимая в рамках секулярного искусства. Единство может быть достигнуто лишь при преодолении самоудинения. А это потребует в конечном итоге отказа от авторского права. Вспомним, что величайшие творцы средневекового религиозного искусства (зодчие, иконописцы) были анонимны. Но это было возможно при полноте христианского отношения к делу. Для художника Нового времени это невозможно.

Треплев, по сути, выразил идею всеобщего единения через создание образа мировой души, в которой слились все земные жизни и которая готовится к решающей борьбе с главным своим врагом, дьяволом. Но в таком обезличивании может таиться причина страданий обречённой на уничтожение индивидуальности. А сама эта душа — не близка ли той студенистой безликости, которую Чехов так резко не принял в суждениях Толстого о бессмертии?

Итак, стремление к одолению самообособленности и страдание от грядущего обезличивания. *Мировая душа* в пьесе Треплева — это, пожалуй, некий пантеистический символ, и в такой природе его кроется ещё одна трагическая причина неприятия его страждущей индивидуальностью. Подлинное преодоление разобщённости возможно лишь на личностном уровне, через соборное нераздельное единство неслиянных личностей. А для этого требуется подлинно религиозное осмысление проблемы. Этого у Чехова нет, есть лишь намёк в финальных словах Нины Заречной: "...В нашем деле — всё равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о

чём я мечтала, а меньше терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своём призвании, то не боюсь жизни".

Веровать и терпеть — независимо ни от чего. Это ценность христианского миропонимания, и только христианского.

"Терпение есть добродетель, во всяком страдании возлагающаяся на волю Божию и святыи Его Промысл.

Терпение — признак и плод духовной мудрости.

Среди всех искушений сердце должно терпением веру сохранять.

Кто не терпит в скорбях, тот не имеет любви к Христу".

Эти мысли святителя Тихона Задонского (которых можно было бы привести гораздо больше) помогают прояснить трагедию Треплева. Треплев именно нетерпелив и в нетерпении своём не может обрести и веры. Оттого смысл его искусства для него закрыт. "Я всё ещё ношусь в хаосе грёз и образов, — признаётся он Нине, — не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чём моё призвание".

Через искусство он пытался установить близость с ближними своими, но провал пьесы Треплева стал препятствием для такого стремления. Это в конце концов приводит его к первой попытке самоубийства. Однако и после начального писательского успеха ему видится недостижимость его цели: в непонимании критиков, в небрежении к его творчеству даже близких людей. Общение оказывается невозможным?

Такова была судьба и самого Чехова: он также страдал от непонимания и неприятия самых дорогих для него образов и мыслей. Но он мудрее своего героя, он знал великую ценность терпения. Треплев же уходит из жизни.

Что есть самоубийство? Это следствие крайней эгоистической самоуединённости человека, всецело утратившего связь с Творцом, со Спасителем и всей полнотою творения, так что и малейшей опоры не остаётся в душе для сознавания своей связи с жизнью.

Чехов ясно показывает, что при бездуховном восприятии бытия человек обречён. Одни, более чуткие души, слишком откровенно подчиняются ощущению такой обречённости. Другие, более чёрствые, находят выход ... хотя бы в игре в лото, которая становится фоном к самоубийству Треплева, превращаясь в пошлейший, но жестокий символ бездуховной пустоты жизни.

Терпение и вера — вот те духовные ценности, которые могут стать заменой стремления к недостижимому счастью. Чехов именно так ставит и осмысляет центральную проблему эвдемонической культуры в пьесе "Дядя Ваня" (1897).

Проблема счастья мыслится автором как проблема самоутверждения, ложная в основе. Войницкий развивает эту мысль и по отношению к своей жизни: "Пропала жизнь! Я талантлив, умён, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я зарпортовался! Я с ума схожу..."

Справедливы или нет его претензии, но он впадает в уныние. Следствие этого уныния — равнодушие, мелкая зависть и разрушение жизни. Всё это ведёт к тому мелочному разъединению, которое таит в себе угрозу для мира, для творения. "Мир погибнет не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрызг..." От разъединённости людской.

"Дядя Ваня" — пьеса о недовольных жизнью людях, ушедших в своё недовольство и даже находящих в нём самоистязательное наслаждение, как это проявляется у профессора Серебрякова, замучившего и себя и других.

Астров, пытаясь осмыслить всеобщую потерянность в жизни, прибегает к давней сомнительной уловке: перекладывает вину за всё на "заедающую среду". Но тот же доктор сколько может противостоять именно среде, сберегая и насаждая леса в своём уезде, вопреки всеобщему противодействию и разрушительной алчности людской.

Здесь приоткрывается смысл тех надежд на грядущую обновлённую жизнь, мечтам о которой предаются многие чеховские персонажи, не только в пьесах: эта жизнь может быть достигнута только трудом, упорным до самоотвержения. Но к такому труду многие как раз непригодны.

Это противоречие приводит к тому, что Чехов впадает в некую неопределённость, ибо будущее для него теряется в необозримой временной протяжённости. Сколько там? — может быть десятки тысяч лет... Все рассуждения о будущем, которые автор поручил персонажам многих своих произведений, слишком туманны. И это по той именно причине, что, как кажется самому писателю, человечество ещё не познало истину "настоящего Бога" (такое познание понимается им, не забудем, как подлинный прогресс человечества). Церковная мудрость в своей полноте остаётся за пределами сознания Чехова.

Поэтому и сам труд не спасёт от уныния и ощущения безнадёжности, если он не одухотворён сознанием высшей цели. О том прямо заявлено в самом начале пьесы. Рассуждая о смысле своей работы, Астров, близкий уже к состоянию тоски, говорит старой няньке: "Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом? Нянька, ведь не помянут!" И впрямь, не бессмысленно ли тратить силы, если никто даже и не вспомнит о тебе? Тут можно вспомнить базаровский "лопух". Мудрая нянька бесхитростно возражает, сразу определяя подлинную иерархию в ценностных ориентациях: "Люди не помянут, зато Бог помянет".

Этой мыслью открывается пьеса, ею же, по сути, и завершается. Всей безнадёжной рутине жизни можно противопоставить единственно терпение и веру. Таков смысл знаменитого финального монолога Сони.

Соня, именно Соня, своим отношением к жизни, своим пониманием её и самой жизнью своей олицетворяет это духовное противостояние веры и терпения иллюзорным мечтам о земном счастье.

Драма "Три сестры" (1901) — самое загадочное произведение Чехова. Она строится на эстетическом приёме, который стал открытием для драматургии. Каждое действие в ней надделено своим настроением и образует с другими сложную гармонию множества, как будто самостоятельных, тем и мотивов. "Три сестры" — необходимо, кажется, осмыслять по законам музыкальным: как программное произведение в сонатной форме. Каждый характер здесь ведёт свою мелодию, свою тему, звучащую в разные моменты по-разному же, порой контрастно по отношению даже к себе самой. В прослеживании развития и слиянности всех этих взаимодействующих между собою тем, вероятно, можно постигнуть многие тайны драматургии Чехова.

Настроение безысходности и напряжённое желание отыскать смысл жизни создают контрапункт чеховской пьесы.

"Мне кажется, — говорит одна из сестёр, Маша, — человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звёзды на небе... Или знать для чего живёшь, или же всё пустяки, тринтрава".

Вот смысловой узел всей драмы. Отметим ступени, по которым восходит мысль, от простого события в природе (журавли летят) через загадку смысла жизни человека (для чего дети рождаются?) к тайнам мироздания (звёзды — как символ Вселенной).

Это становится определяющей темой всех событий, явно или прикровенно скрепляющей действие пьесы. В осмыслении жизни сестры Прозоровы видят возможность внутренней связи с временами, теряющимися в тумане будущего: "Придёт время, все узнают, зачем всё это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить..."

О будущем звучат слова на всём пространстве драматического действия. О нём говорят Тузенбах и Вершинин в первом, втором, третьем, четвёртом действии, сестры в финале. Будущее влечёт тем, что в нём видится преодоление одиночества. Одиноки все персонажи драмы, но одни страдают от этого, другие упиваются своей самоотделённостью.

Существование людей в непроницаемых один для другого мирах символизируется и абсурдным диалогом Чебутыкина и Солёного:

Чебутыкин (*идя в гостиную с Ириной*). И угощение было тоже настоящее кавказское: суп с луком, а на жаркое — чехартма, мясное.

Солёный. Черемша вовсе не мясо, а растение вроде нашего лука.

Чебутыкин. Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины.

Солёный. А я вам говорю, черемша — лук.

Чебутыкин. А я вам говорю, чехартма — баранина.

Солёный. А я вам говорю, черемша — лук.

Чебутыкин. Что же я буду с вами спорить! Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы.

Солёный. Не ел, потому что терпеть не могу. От черемши такой же запах, как от чеснока.

Солёный — апофеоз страдания в одиночестве: недаром он примыслил себе внутреннюю и внешнюю похожесть на Лермонтова. Страдая, он намеренно неприятен для окружающих, как бы находя в том особое душевно-мазохистское наслаждение. Страдая, говорит мерзости; страдая, застреливает Тузенбаха.

Апофеоз самоуслаждения в интенсивной замкнутости от всех — Наташа, невеста, затем жена Андрея Прозорова. Чехов совершает невероятное. Он показывает, как может быть отвратительна женщина-мать в эгоистической любви к своему ребёнку. Перед нами трагедия начинающегося абсурда.

Страдает ли, или наслаждается человек одиночеством — оно неизменно создаёт вокруг себя гибель, разрушение, новое страдание.

"Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь", — говорит перед смертью Тузенбах.

"Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клён. По вечерам он такой страшный, некрасивый..." — заявляет Наташа, ощутив себя хозяйкой усадьбы Прозоровых.

Вот характерный чеховский приём комментария: через контрастное сопоставление слов или поступков персонажей.

Развитие действия и поведение персонажей в пьесе порой парадоксально нелогичны, даже вне-логичны, если говорить точнее. Один из пароксизмов этого абсурда — радостный танец Федотика после пожара.

Абсурдом выглядит постоянная мечта сестёр уехать в Москву. Кажется: садись на поезд, да поезжай. Только в ту Москву, о которой грезят сестры, поезда не ходят. Её и вообще нет, той Москвы. Она — абсурд.

Но особенно ярко проявляется вне-логичность поведения человека—в финале пьесы. Только что убит жених Ирины, рассталась с любимым человеком Маша, непроглядно тоскливой предвидит свою жизнь Ольга, власть в доме захватывает Наташа, а сёстры произносят нечто несообразное с ожидаемой логикой поведения.

Некоторые современные зарубежные исследователи Чехова усмотрели в "Трёх сёстрах" зачатки драмы абсурда. Слишком поверхностный взгляд. Сама жизнь часто парадоксально внелогична — Чехов и показывает её "как она есть", вне обыденной логики. "Три сестры" абсурдны с позиции внерелигиозного восприятия, как абсурдна для атеиста подлинная вера. Чехов строит действие и осмысляет жизнь с религиозной серьёзностью (хотя внешне не проговаривает религиозный смысл отображённых событий) — и на своём уровне последователен вполне. Так, диалог Чебутыкина и Солёного, абсурдный по форме, содержанием своим точно соответствует логике распадающейся жизни.

Поэтому драма "Три сестры" с таким трудом поддаётся толкованию, разбору. Эту пьесу нужно скорее переживать, чем рассудочно препарировать, — переживать в себе как музыку. Дело не в словах, которые произносят сёстры, а в том душевном состоянии, какой существует вне слов, поверх слов.

Вера, надежда, призыв к терпению, исполнению долга — вот (если уж пытаться выразить всё на вербальном уровне) состояние, которое самими сёстрами переживается как радостное. И это не обыденная радость ожидания новой неведомой жизни, как в первом акте пьесы; напротив, теперь ждущая впереди жизнь уже ведома им. Это — трудноопределимая радость душевного предощущения одной лишь возможности узнавания некоей жизненной тайны, которая способна осветить земное бытие светом подлинной истины.

Понять смысл финала пьесы, слов о страдании, переходящем в радость, помогает важная мысль И.А. Ильина, точно выразившего религиозный смысл страдания:

"Страдание — далеко не зло; страдание — это, так сказать, цена за духовность, за ту священную грань, за которой начинается преображение животной сущности человека в сущность ценностную; это — конец беспечной жадности наслаждений, которая увлекает за собой человека и повергает его вниз; страдание — источник стремления к духовности, это начало очищения и очевидности, оно — необходимый, драгоценный стержень характера, мудрости, созидательного труда. Поэтому мудрость жизни заключается не в бегстве от страданий как мнимого зла, а в добровольном возложении на себя бремени грядущих страданий как некоего дара и залога, в использовании этого источника для очищения своей души".

Важно отметить: сёстры ждут радости уже не для себя, но для грядущих поколений, преодолевая в том свою обособленность во времени и духовно соединяясь с будущим. И через их страдание должно быть возбуждено и то чувство ответственности будущего перед прошлым, благодарности прошлому, в котором Чехов видел необходимое условие прочной связи времён.

Чехов, повторим, нигде не говорит о христианском свойстве такого осмысления жизни и человека, но это вытекает из самой ценности веры, надежды и терпения, становящихся средоточием всего жизненного опыта сестёр Прозоровых.

Нередко о комедии "Вишнёвый сад" (1903) писали как о пьесе, отразившей социальный процесс смены "хозяев жизни", переход власти от оскудевшего дворянства к становящемуся классу буржуазии. Ну и, разумеется, выразившей надежды автора на революционное обновление. Но что нам теперь до того?

Обманчива сама фабульная основа пьесы: ибо внешне всё завязано на вопросе "кто будет владельцем вишнёвого сада?" — тогда как сад этот как собственность никого не интересует.

Нет, тут всё подчинено какой-то иной логике. По логике-то обычной, навязываемой Чехову, в пьесе много неправдоподобного.

Так, неправдоподобной показалась Бунину, не любившему пьесы, поспешность, с которой Лопахин распоряжается рубить вишнёвый сад, необходимая, по предположению Бунина, лишь для сценического звукового эффекта, да затем ещё, чтобы "Фирсу сказать под занавес: "Человека забыли...""

Это недоумение Бунина, однако, очень точно подсказывает ключевое понятие пьесы — человек. Всё дело в том, что в тексте финала комедии слова этого нет. А в сознании Бунина оно звучит. То есть Бунин поверх конкретного вербального уровня уловил бессознательно важнейшее.

Проблема "Вишнёвого сада" — проблема не социальная, но идеологическая в основе своей. Это проблема гуманизма. Вопрос о человеке, о месте человека в бытии, о его высшей предназначённости в мире — вот что занимает автора.

Важно осмыслить и жанровое своеобразие пьесы. Сам Чехов (общеизвестно) неоднократно утверждал, что "Вишнёвый сад" — комедия, даже фарс. Так и обозначил жанр этого произведения: комедия.

Комедийный характер — всегда представляет собою некую неполноценность, претендующую (сознательно или бессознательно — всё равно) на признание своей полноценности. Чехов обозначил такой характер словечком *недотёпа*. Недотёпами (об этом говорили давно) являются в "Вишнёвом саде" все персонажи.

Но кто — основной герой комедии?

"Ведь роль Лопахина центральная, — писал Чехов в период постановки пьесы О.Л. Книппер-Чеховой (30 октября 1903 г.). — Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится".

Итак, Лопахин?

Да ведь и действие начинается с того, что Лопахин рассуждает о собственной неполноценности, которая его тяготит: "Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, жёлтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком..." (Перелистывает книгу.) Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул". И позднее он к тому же возвращается: "Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил, а только бил спьяна, и всё палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот. Ничему не обучался, почерк у меня скверный, пишу я так, что от людей совестно, как свинья". Да и завершает он тем, что как будто обретает в собственных глазах именно полноценность свою: он самоутверждается покупкой вишнёвого сада, и пьянеет от сознания этого.

Тяга к самоутверждению есть неизбежное следствие гуманизма. Гуманизм, отвергающий связь человека с Творцом, обрекающий человека на утрату ощущения в себе образа Божия, вынуждает самообособление человека и стремление утвердить себя в кругу таких же обособившихся, уединившихся в себе индивидуумов.

"Под *гуманизмом* (в широком смысле слова, отнюдь не совпадающем с тем специфическим смыслом этого понятия, который ему придаётся общепринятой исторической терминологией), мы разумеем — писал С. Франк, — ту общую форму *веры в человека*, которая есть порождение и характерная черта новой истории, начиная с ренессанса. Её существенным моментом является вера *в человека как такового* — в человека, как бы предоставленного самому себе и взятого в отрыве от всего остального и в противопоставлении всему остальному — в отличие от того христианского понимания человека, в котором человек воспринимается в его отношении к Богу и в его связи с Богом. Из титанических, "фаустовских" мотивов ренессанса рождается представление об особенном

достоинстве человека, как существа, самовластно и самочинно устрояющего свою жизнь и призванного быть верховным властителем над природой, над всей сферой земного бытия. Это движение приводит в 17-м и в особенности в 18-м веке к культуре профанной, секуляризованной человечности..."

Неизбежны и всевозможные комплексы при таком внутреннем осмыслении себя, постоянные терзания от ощущения собственной неполноценности, поиски способов её преодоления. Так что Лопехин в этом весьма банален. В Лопехине, в его судьбе, в его комплексах проявляется сущностный недуг именно гуманистического типа мышления, антропоцентрического мировосприятия: ибо человеку, переживающему в себе связь с Богом, не потребны дополнительные средства и способы к сознанию своего достоинства. Можно ощущать своё недостойство перед Богом, но не перед людьми. Вспомним, что именно об этом писал совсем ещё юный Чехов младшему брату.

Лопехин, впрочем, не утратил смутного воспоминания о высшей предназначенности человека. Недаром он говорит: "Иной раз, когда не спится, я думаю: Господи, Ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами..." Но в обыденной жизни его всё же подводит социальный предрассудок: он хочет возвыситься до своих прежних господ.

А они-то отнюдь не великаны. Гаев ли великан, — этот великовозрастный младенец, проевший состояние на леденцах? Или Раневская, почему-то представляющаяся многим глубоко лиричной натурой? Но ведь она живёт поверхностными эмоциями, а в глубине души совершенно безразлична ко всему, кроме собственных удовольствий.

Гаев, хорошо знающий свою сестру, не обольщается: "...как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, всё же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в её малейшем движении".

Говорят, слуги отражают характер господ. Лакей Раневской, Яша — хам и паразит. Он откровенно обнаруживает в своём характере то, что у Раневской упрятано за манерами, вышколенными долгим воспитанием. Но она так же паразитирует на ближних: едет в Париж к своему любовнику на деньги, которые ярославская бабушка прислала Ане.

Аня — существо самоотверженное. Она мужественна не по годам: чего стоит одна её поездка в Париж, к матери. Но и Аня, кажется, тоже недотёпа, пусть отчасти. Вот она искренне утешает мать: "Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймёшь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнёшься, мама!" Что за нелепость? С кем сажать тот сад? Не с Раневской же и Гаевым. И тихие радости не для порочной Раневской.

С Петей Трофимовым сада тоже не поднять. Это явный недотёпа, из породы болтунов: искренний, способный увлечь наивную девушку своими возвышенными речами, но никчёмный. Он революционер (отчего и "вечный студент"), хотя по цензурным соображениям Чехов не смог прописать эту тему достаточно отчётливо. Уже одно это Петю не украшает. Бунин верно заметил о Пете: "в некотором роде "Буревестник". Не захотел Бунин (или не смог под влиянием постановки в Художественном театре) увидеть комической окраски, приданной Чеховым этой птице. Петя душевно неразвит, отчасти глуп. "Мы выше любви, — заявляет он Ане. — Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, — вот цель и смысл нашей жизни". После этого он с пафосом декламирует: "Вперёд! Мы идём неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперёд! Не отставай, друзья!" Невозможно не заметить, что Петя зарпортовался. Перед кем он выкрикивает свои митинговые призывы, к каким "друзьям" обращается? На сцене одна Аня, млеющая, по молодой глупости, от звонких слов. На всю эту галиматью она "всплескивает руками":

"Как хорошо вы говорите!" Ситуация абсурдная, пародийная, и впрямь фарсовая. Чехов знал, что говорил, называя "Вишнёвый сад" почти фарсом. И этот-то фразёр Петя уверен, что дойдёт или укажет другим путь, как дойти" — "к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле".

Среди отрывочных записей Чехова есть такая:

"Если Вы зовёте вперёд, то непременно указывайте направление, куда именно вперёд. Согласитесь, что, если, не указывая направления, выпалить этим словом одновременно в монаха и революционера, то они пойдут по совершенно различным дорогам". Эта запись датируется исследователями примерно концом 80-х — началом 90-х годов.

Точный, между прочим, комментарий к характеру и призывам Пети Трофимова. Помышляющий о счастье человечества, Петя Трофимов является подлинным гуманистом. Но заранее легко предвидеть, как неуютно будет в том земном рае, куда он так самоупоённо шествует, направляемый собственной душевной ущербностью.

Фарсовость комедии усиливается присутствием нелепых фигур Епиходова, Шарлотты, Симеонова-Пищика. И среди этих водевильных персонажей всерьёз самоутверждается Лопухин.

Каков же результат всего этого недотёпства? Человека забыли... Где-то рядом, в комнате, мимо которой они постоянно ходят, лежит больной Фирс. Все устраивают суету, озаботившись отправкой его в больницу, больше всех суетится Аня, но никто не удосужится открыть дверь и проверить, сделано ли то, в чём они уверяют себя. Они просто не способны ни к какому реальному делу. И Фирс оказывается, по сути, заживо замурованным в этих стенах.

Гуманизм как идеологическая схема терпит крах. Начиная с провозглашения человека центром вселенной, принуждая его к самоутверждению, гуманизм завершает своё дело полным равнодушием к человеку, забвением его. Человек в гуманистической системе ценностей обречён.

Не смену "хозяев жизни", а кризис гуманизма отобразил Чехов в комедии "Вишнёвый сад".

Из такого кризисного состояния путь — либо в безысходность, либо к религиозному переосмыслению бытия.

8

Образы, созданные художественным воображением, — всегда знаки, отражающие события и состояния внутренней жизни художника. Символизация эта может совершаться в конкретных формах, совершенно далёких от непосредственных переживаний самого художника. Но внутренняя связь между жизнью его и его созданиями всегда несомненна.

Через испытание веры прошли все русские писатели, ощущавшие своё творчество как исполнение "долга, завещанного от Бога", и все поведали о том прямо или неявно. Чехов также свидетельствовал о духовных событиях своей жизни системой литературных образов, им созданных. В этом смысле все его произведения есть произведения автобиографические.

Чеховское испытание веры происходило на собственном уровне обобщения жизненных реалий, в системе иных понятий, нежели у его персонажей. С.Н. Булгаков писал о том так: "...Разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всего заставляет болеть и нашего писателя". Вера должна была преодолеть тягостное ощущение невозможности осуществить в условиях земного существования порыв к вечности, стремлением к которой была переполнена душа, скованная путами времени. Что же есть тогда человек?

"Загадка о человеке в чеховской постановке, — утверждал Булгаков, — может получить или религиозное разрешение или... никакого. В первом случае она прямо приводит к самому центральному догмату христианской религии, во втором — к самому ужасающему и безнадежному пессимизму".

Булгаков в парадоксальной форме как бы обосновал мысль о том, что Чехов был "обречён" на необходимость христианского осмысления бытия, утверждения веры как единственно приемлемой для него опоры в жизни. Иной путь, тоже обозначенный в мировой литературе, — это путь Байрона, с его богоборческой безысходностью. Чехов такого грехопадения избегнул.

"Соединение муки о Боге с мукой о человеке", о котором писал Н.Бердяев, определило всю систему мировидения православного по духу писателя.