

Мотивная динамика в произведениях А.П. Чехова 1890-1900 годов: от скуки к терпению

Л.П. Якимова
НОВОСИБИРСК

В многообразии способов, приемов и средств, к которым прибегают в исследовании творчества Чехова, на свою долю результативности может рассчитывать и попытка открыть некоторые его особенности ключом мотивного анализа, исходя из принципа частотности-повторяемости определенного рода лексем. Соприродность такого рода анализа чеховской манере художественного письма не вызывает сомнения: ярко и остро выраженная мотивность предстает как одна из давно отмеченных чеховедами принципиальных особенностей чеховского текста, восходящих к парадигмальным свойствам его поэтики – стремлению к «самораскрытию» изображаемой действительности, сдержанному звучанию авторского голоса, «отказу от прямого психологического раскрытия образа»¹.

По степени частотности в произведениях Чехова вне всякого сомнения первенство принадлежит мотиву скуки. Не нужно было бы заглядывать в частотный словарь, если бы по произведениям Чехова таковой был создан, чтобы воочию убедиться в этом. Скука томит, одолевает, преследует героев писателя независимо от того, относятся ли они к бедным или богатым, старым или молодым, являются ли жителями столиц или провинциалами, южанами или северянами. В одинаковой мере подвержены скуке мужчины и женщины. Не зависит степень актуализации мотива скуки ни от жанровой характеристики произведения – будь то проза или драматургия, ни от модуса их художественности: от скуки изнемогают герои и комедий Чехова. О значимости мотива свидетельствует и то, что он представлен и в такой сильной позиции, как заглавие: «Скука жизни», «Скучная история».

© Л.П. Якимова

¹ Тагер Е.Б. Новый этап в развитии реализма // Русская литература конца XIX – начала XX века. Девяностые годы. М., 1968. С. 131–132.

Критика и семиотика. Вып. 14, 2010. С. 143-168.

Печатью повышенной авторской акцентированности этого мотива отмечена пьеса «Иванов» (1889), где скука воспринимается не как преходящее настроение, а как форма бытийного состояния героев, проявляясь в их речи редкой полнотой и богатством синонимических обертонов лексемы: скука – «мерлехлюндия», «меланхолия, благородная тоска, безотчетная скорбь», «уныние, недовольство», «утомление», «тоска, холодная скука», «скучно и жутко»... По характеру мотивного напряжения пьесу «Иванов» можно отнести к числу самых сокровенно-потаенных текстов Чехова конца 80-х годов. Писатель как будто ставит какой-то лексический эксперимент, заставляя своего героя изыскивать все новые уточнения к душевному состоянию скуки-тоски как глубинного отражения жизненной надломленности, растраченности и утомленности: «Посмотрите, на что он похож: меланхолия, сплин, тоска, хандра, грусть...»¹.

Феноменологическая парадигма мотива скуки задана романом Пушкина «Евгений Онегин». Явившись в истории русской литературы романом архетипическим, обозначив истоки многих ее составляющих в области как формы, так и содержания, в том числе и начало многих ее мотивных линий, роман и социально-психологический концепт скуки представил в многообразии его феноменологических проявлений². Принципиально важно, что онегинская скука еще свободна от груза тех негативных коннотаций, которым оказался обременен этот мотив в произведениях XX века, в особенности обращенных к изображению провинции, в которой многие писатели видели тормоз на путях прогрессивного развития России. Скука у Пушкина раскрывается скорее как органически присущая жизни сторона, иногда как бы даже полностью синонимизируясь с ней и выступая проявлением экзистенциальной нормы. Фраза: «Деревня, где скучал Онегин»... сообщая о местонахождении героя, не содержит какой-либо настораживающей интонации, а дальнейшее изложение событий лишь подтверждает сближенность понятий «скучать – проживать – пребывать – жить – существовать». Подобно этому и «скучная история» профессора Николая Степановича представлена читателю как история жизни, восходящей к общим законам бытия и открывающей свой тайный смысл лишь в общем контексте творческих исканий писателя, в том числе и мотивных поворотов его художественной мысли.

В этом плане особенно важным представляется обратить внимание на резкую смену мотивного климата, случившегося в творчестве писателя у самого истока 90-х годов. Эта смена мотивного вектора несомненно связана с историей его поездки на о. Сахалин «коннопешим», как он выражался, образом через всю Сибирь. Целый год его жизни – 1890 – прошел под знаком Сибири: с января, когда было подано письмо в канцелярию Главного тюремного управления с просьбой о разрешении «отправиться с научными и литературными,

¹ Чехов А.П. Иванов // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983. Т. 12. М., 1978. С. 12. Далее сноски на это издание даются с указанием произведения, тома, страниц.

² См. Якимова Л.П. Мотив скуки как нарративный фактор русской литературы // Поэтика русской литературы в историко-культурном контексте. Новосибирск, 2008. С. 548–549.

целями в Восточную Сибирь... желая, между прочим, посетить остров Сахалин»¹, до апреля, когда шла напряженная работа по изучению разного рода литературы, посвященной географии, истории, экономики и культуры далекого края. С 21 апреля длилось само странствие по Сибири с остановкой в три месяца на о.Сахалине до возвращения домой уже в декабре того же года².

Именно это протяженное во времени и пространстве сибирское «странствие» обозначило новый рубеж его творческого пути, определило новый вектор его художественных исканий, переведя их на другую орбиту.

Биографический факт поездки Чехова на Сахалин через всю Сибирь предметом особого, выделенного рассмотрения был постоянно и до сих пор интересует возможностью открываться новыми смысловыми и эмоциональными абрисами, оставляя в убеждении, что духовная и художественная значимость этого события в творческой и личной жизни писателя все еще не оценена в должной степени. Сама проблема мотивации этой поездки остается открытой, обнаруживая недостаточность, неполноту ее аргументации перипетиями личной жизни писателя, ощущением творческого кризиса, желанием обновить запас жизненных впечатлений и т.д. В таком контекстном наборе причин и поводов к сибирскому путешествию нельзя сбрасывать со счета и патриотическую версию: «Сахалин, – пишет Чехов Суворину, настойчиво отговаривавшего его от поездки, – это единственное место, где можно изучать колонизацию из преступников, им заинтересована вся Европа, а нам он не нужен? Не раньше, как 25–30 лет назад наши же русские люди, исследуя Сахалин, совершали изумительные подвиги, а нам это не нужно...»³.

Однако причины, подтолкнувшие писателя к столь решительному шагу, лежат глубже всех этих, не лишенных внешней убедительности, аргументов. Главное, что Чехов остро ощутил идущую из глубин сознания и подсознания внутреннюю потребность такого рода поездки, своего рода духовную миссию, призыв личной воли и ответственности перед самим собой: «Я сам себя командую, на собственный счет», – упорно опровергал писатель слухи о том, что его «будто кто-то командует туда... Вздор»⁴. «Самокомандировочный» характер сибирского путешествия проистекал из остро назревшей необходимости выверить накопленные жизненные наблюдения каким-то иным, другим, обостряющим сформировавшийся взгляд на человека опытом жизни, поверить художественную антропологию обстоятельствами, не исключая экстремального исхода. О том, какие глубинно-внутренние надежды, способные сказаться на художественном мире, возлагал он на встречу с неведомым краем, свидетельствует то, что он готовил себя и к такого рода опасностям долгого пути, которые не исключали даже гибели: «На днях, – пишет он Лаврову, –

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983. Письма. Т. 4. М., 1978. С. 10. Далее сноски на это издание с указанием произведения, тома, страниц.

² См.: Якимова Л.П. Мое сибирское богатство // Сибирские огни. 2009. № 10.

³ Чехов А.П. Письма. Т. 4. С. 32.

⁴ Там же С. 29.

я надолго уезжаю из России, быть может, никогда уж не вернусь»¹, а в письме Суворину признается: «У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну»².

Прямую сопряженность мотивов сибирской поездки именно с характером художественных исканий, особенностями развития эстетической мысли Чехова на перевале от 1880-х к 1890-м годам подтверждают события его творческой жизни. Непосредственно предшествовавший поездке 1889 год ознаменовался постановкой пьесы «Иванов» в Мариинском театре и выходом в свет повести «Скучная история», двумя произведениями, герои которых – и достаточно еще молодой помещик Николай Иванов, и старый профессор Николай Степанович – предстают в момент наивысшего испытания своих духовно-душевных сил требованиями неостановимо движущейся действительности и прежде всего ответственностью перед самыми близкими людьми, и гибнут, не обнаруживая воли к соответствию обстоятельствам. «Застреливается», как указано в последней ремарке, Иванов; на исходе дней, в предчувствии близкого конца оставляет автор Николая Степановича: «Меня скоро не будет», – признается он своей воспитаннице Кате.

И пьеса, и повесть вызвали такой мощный шквал противоречивых толков, суждений и интерпретаций, что оборачивалось уже реальной угрозой сохранению авторской идентичности. «Толков о вашей пьесе не обрататься»³, – сообщали Чехову, но не меньше толков порождала и повесть. Главным источником их порождения была, конечно, прибегая к терминологии современного литературоведения, непризнание законов рецептивной эстетики, прежде всего неразличение позиций автора и его героев, неспособность чтения художественного текста, исходя из его внутренних законов и самодостаточности. Разумеется, общепризнанная чеховская «объективность», отсутствие прямых подсказок требовали от читателя дополнительных рецептивных усилий – способности учитывать внутреннюю связность всех компонентов художественного текста – подтекста, невербальных смыслов, переключения повествовательных модусов и т.д. Однако скрытый коммуникативный потенциал художественного текста оказывался чаще всего неостребованным и в результате такого чтения «вопреки тексту», «поверх текста» становилось возможным поставить писателю в вину, с одной стороны, «неопределенность в обрисовке центрального героя, неясность авторского отношения к нему»⁴, другим же, наоборот, почувствовать «отношение к нему отрицательное»⁵, что не служило препятствием для третьих усматривать сочувственное и даже оправдательное отношение автора к герою, чье личное безволие и опустошенность оборачивались невыносимыми страданиями для других.

Чеховская «объективность», таившая скрытую для читателя рецептивную опасность отождествления жизненных взглядов автора и героя, сыграла осо-

¹ Там же С. 56.

² Там же С. 62.

³ Чехов А.П. Иванов. Т. 12. Примечания. Примечания подготовил И.Ю. Твердохлебов. С. 340.

⁴ Там же. С. 341.

⁵ Там же. С. 343.

бенно злую шутку с мыслью героя «Скучной истории» о пагубном отсутствии «общей идеи», когда в течение целых десятилетий осмысления повести неспособность Николая Степановича обрести цельный взгляд на мир пытались повернуть к арсеналу бытующих в обществе «теорий» и «течений» и часто ассоциировали с чеховским «равнодушием к направлению».

Не избежал такого рода опасности произвольного, не детерминированного текстом, толкования творчества Чехова и Лев Шестов, откликнувшись на смерть писателя статьей «Творчество из ничего», начав ее сакраментальной фразой: «Чехов умер – теперь можно о нем свободно говорить»¹. Знаменательно, что главные постулаты для утверждения своих взглядов автор извлекал в основном именно из произведений, непосредственно предшествовавших поездке Чехова в Сибирь, т.е. пьесы «Иванов» и повести «Скучная история», чтобы уже посмертно обвинить его в тяжком, попросту непростительном, но тщательно и умело скрываемом от человечества грехе: «Чтобы в двух словах определить его тенденцию, я скажу: Чехов был певцом безнадежности. Упорно, уныло, однообразно в течение всей своей почти двадцатипятилетней литературной деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды. В этом, на мой взгляд, сущность его творчества. Об этом до сих пор мало говорили – по причинам, вполне понятным: ведь то, что делал Чехов, на обыкновенном языке называется преступлением и подлжит суровой каре»².

Статья действительно похожа на детективное расследование, предпринятое средствами, исполненными своемыслием, вымыслами и полным небрежением законами художественного творчества. В соответствии со средствами литературно-критического «следствия» оказался и приговор: «...несмотря на все напряжение творчества... он убедился, что выхода из запутанного лабиринта нет, что лабиринт, неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, словом все, чего так боятся и избегают нормальные люди, стало сущностью его жизни. Об этом и только об этом нужно рассказывать. Не мы выдумали нормальную жизнь, не мы выдумали ненормальную жизнь. Почему же только первую считают настоящей действительностью?...»³

Нельзя не заметить, что в подобного рода размышлениях Шестова «чеховское» стихийно перетекает в его собственные искания ответа о сущности человеческого бытия. В этом плане Шестову, несмотря на всю выпрямленность его взгляда на творчество Чехова, невозможно отказать в силе интуитивного понимания важности феноменологически-экзистенциальных интенций в художественном мышлении писателя, равно как нельзя не признать и роли творчества Чехова в формировании философии экзистенциализма самого Шестова, что необязательно сопрягалось с отчаянием и безнадежностью как парадигмальным началом восприятия мира.

¹ Шестов Л. Творчество из ничего (А.П. Чехов) // А.П. Чехов: pro et contra / Сост., предисл., общая редакция И.Н. Сухих. СПб., 2002. С. 566.

² Шестов Л. Творчество из ничего. С. 567.

³ Там же. С. 596.

Логически рассуждая, если в художественном тексте произведений Чехова для исследователей типа Шестова не достало аргументов для разведения позиций автора и героя, то при желании такого рода аргументы легко было обнаружить в документах авторефлексивного характера, прежде всего в письмах, где автор уже снисходил до подсказок своим читателям и критикам, из которых следовало, до какой степени не совпадало его мировидение с жизненной позицией Иванова и Николая Степановича. Так, отсылая «Скучную историю» в журнал «Северный вестник», в письме его редактору А.Н. Плещееву он оправдывает наличие длиннот в рассуждениях героя характером его отношения к миру: «Эти рассуждения фатальны и необходимы, как тяжелый лафет для пушки. Они характеризуют и героя, и его настроение, и его *влиянье* перед самим собой»¹ (курсив мой – Л.Я.). От иллюзий относительно того, что писатель «берет сторону» и вызывает «ненужные и опасные симпатии к разлагающемуся и гниющему существованию»² Николая Степановича, не оставляют следа и такого рода высказывания автора о своем герое: «Мой герой – и это одна из его главных черт – слишком беспечно относится к внутренней жизни окружающих и в то время, когда около него плачут, ошибаются, лгут, он преспокойно трактует о театре, литературе...»³.

Чехову не суждено было вникнуть в смысл размашисто-безапелляционных заключений Л. Шестова, но можно представить, сколько душевной энергии требовалось на отражение критико-публицистической стихии, обрушившейся на него при жизни. По-видимому, остро ощутилась потребность помимо текста самих художественных произведений и документальных источников добыть для читателя из глубинных скважин Бытия еще какие-то дополнительные аргументы своей авторской правоты, и поездка в Сибирь представляла как продолжение диалога со своими героями, и критиками, и самим собой новыми, не лишенными жизненного экстрима, средствами, во всяком случае, расстояние между выходом в свет произведений о людях, не выдержавших гнета жизненной скуки и изнемогших под тяжестью земного существования, и решением писателя совершать странствие в Восточную Сибирь оказалось минимальным.

В творческой биографии Чехова конца 80-х годов состоялось еще одно событие, представшее в значении поворотного пункта его художественных исканий: дорожно-путевая фабула повести «Степь» (1888), обозначенной в подзаголовке как «история одной поездки», уже давала повод к осмыслению мотива дороги в его архетипически-мифопоэтическом изводе как Пути, восходящего к обретению высшего смысла земного существования. Уже здесь ощутились были экзистенциально-феноменологические интенции восприятия мира, сказавшегося и в силе адамистического чувства, возникающего в дороге, когда мир открывается как бы заново, в первоявленных человеческому сознанию образах; и глубине соотнесенности детства со способностью первооткрытия мира, и в понимании ментальной значимости пространства и времени как метафизических категорий, влияющих на склад национального характера. Степная

¹ Чехов А.П. Письма. Т. 3. С. 252.

² Шестов Л. Творчество из ничего. С. 575.

³ Чехов А.П. Т. 3. С. 253.

жизнь со всеми ее историческими, социальными и отдельно человеческими тайнами предстает в восприятии неискушенного житейским опытом ребенка – девятилетнего мальчика Егорушки, едущего с попутным обозом в город для поступления в гимназию, но иногда в повести происходит незаметная на первый взгляд смена повествовательных ракурсов, повествовательный голос обретает черты «взрослости»: «Едешь час – другой... Попадается на пути молчаливый старик-курган или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подзрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь осознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные...»¹.

Эпическое напряжение чеховского стиля, происходившее от осознания сказочных богатств страны и одновременного сожаления по поводу их невосребованности – «гибнут даром!» – и ощущавшееся уже в «Степи», именно в результате обогащения сибирским опытом приросло новыми подходами к восприятию человека не как простой единицы человеческого сообщества, а как значимого субъекта Бытия.

Впечатление спонтанного характера поездки в Восточную Сибирь опровергают и другие реалии творческой биографии Чехова: о том, как развивалась и укоренялась «сибирская мысль» в его сознании, свидетельствует рассказ «Мечты» (1886), появившийся сначала в газете «Новое время» Суворина, вошедший затем в состав сборника «В сумерках», переиздававшейся тем же Сувориным двенадцать раз, и даже побывавший в статусе хрестоматийного произведения². Это рассказ о том, как «двое сотских... конвоируют в уездный город бродягу, не помнящего родства»³. Человек, по весьма веским причинам скрывающий свое имя, тем не менее о жизни своей сопровождающим его конвоирам рассказывает охотно. Его богатая житейскими поворотами биография отмечена и незаконнорожденностью, и малолетней причастностью к преступлению, и сибирской каторгой, и бегством с нее и, наконец, в его положении бродяги окрашена мечтою о возвращении в Сибирь в качестве вольного поселенца. В мечтах этого странного бродяги Сибири приданы черты крестьянской утопии о далеком крае, где «земля, рассказывают, нипочем, все равно как снег:

¹ Чехов А.П. Степь. Т. 7. С. 46.

² «Особым отделом Ученого комитета Министерства народного просвещения рассказ признан пригодным для ученических библиотек средних и низших учебных заведений и для бесплатных народных библиотек» Цитируется по: Чехов А.П. Т. 5. Примечания. Примечания подготовил А.Л. Гришутин. С. 664.

³ Чехов А.П. Мечты. Т. 5. С. 400.

бери сколько желаешь!»¹ На притягательный образ края, где возможна «вольная жизнь», откликается и закосневшая в скучных буднях душа сотских: «В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеной стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях. Медленно и спокойно рисует воображение, как ранним утром, когда с неба еще не сошел румянец зари, по безлюдному крутому берегу маленьким пятном пробирается человек; вековые мачтовые сосны, громоздящиеся террасами по обе стороны потока, сурово глядят на вольного человека и угрюмо ворчат; корни, громадные камни и колючий кустарник заграждают ему путь, но он силен плотью и бодр духом, не боится ни сосен, ни камней, ни своего одиночества, ни раскатистого эха, повторяющего каждый его шаг.

Сотские рисуют себе картины вольной жизни, какую они никогда не жили; смутно ли припоминают они образы давно слышанного, или же представления о вольной жизни достались им в наследство вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков, бог знает»².

Начиная с заглавия, текст рассказа помечен такого рода семантическими знаками, которые заставляют усомниться в реальности представлений его героев о Сибири: здесь и «ограниченность воли» к преодолению препятствий, и сладкие «думы («сладко бывает думать») о приволье в далеком крае, и сам убаюкивающий тон разгулявшегося воображения о «вольной жизни» («медленно и покойно...»). Ситуация в корне меняется в 90-е годы. В результате долгого странствия по Сибири утопический ракурс решительно уступает место изображению ее живой, исполненной реальными противоречиями действительности.

Сибирью Чехов отвечал на вопросы онтологической значимости, восходящие к его представлениям о высших ценностях жизни и главной в их числе оказалась человеческая способность к самостоятельности. Самым важным оказалось то, что «выдержала экзамен», проверку мощным хронотопом Сибири чеховская антропология, вера в человека как такового: огромный потенциал его возможностей и высокую меру способностей управлять им. В Сибири Чехов столкнулся с самым первоисходным началом человеческой природы – волей к жизни, измеряемой силой живого, непосредственного противостояния неохватному пространству, суровому климату, природным стихиям и отменяющей заранее придуманные и свыше предписанные правила поведения, исходящие из абстрактных теорий объяснения жизни.

И до Чехова в Сибири бывали именитые люди – Гончаров, Короленко, Успенский, Ельпатыевский... Особенность же Чехова состоит в том, что он испытывает человека не препятствиями, чинимыми другими людьми из соображений выгоды, наживы, власти, а в ситуации чистой экзистенции – в процессе самоодоления. Экзистенциальный характер взгляда на человека в очерках «Из Сибири» задан их зачином:

– Отчего у Вас в Сибири холодно?

¹ Там же. С. 401–402.

² Чехов А.П. Мечты. Т. 5. С. 403.

– Богу так угодно! – отвечает возница¹.

Люди, осваивая далекий край, исходят из архетипического сознания жизни по Божьей воле и воспринимают сибирский топос как равнозначный их собственной природе, их собственной воле к жизни. Эта предрасположенность Чехова к архетипическому освещению художественного текста отчетливо проступает в рассказе «Мечты», ее нельзя не ощутить в повести «Степь», но Сибирь усилила эти интенции к улавливанию значимости подсознательного начала в натуре человека, того, что досталось ему в «наследство... от далеких предков» и Божьего благословения, укрепила феноменологический фундамент его творчества.

Непосредственным итогом пребывания в Сибири явились дорожные письма Чехова родным, коллегам, знакомым, очерковый цикл «Из Сибири» и документально-публицистическая книга «Остров Сахалин», но по существу «просахалиненным» оказалось все последующее творчество писателя. Пронизанность сибирским духом характеризует всю его художественную систему 1890-х – 1900-х годов: сибирский след ощутим не только в персонажах, характере конфликтов, сюжетно-фабульном уровне, особенностях повествовательного стиля, но проникает в самые глубины его поэтики и эстетики, сущностно проявляется в чертах художественной антропологии, самой философии творчества. В контексте же данной статьи особенно важным представляется отметить то, как изменяется в постсибирский период мотивный колорит художественного текста произведений Чехова, как, не уходя из его творческой атмосферы в принципе, мотив скуки перемещается на ее вторые уровни и планы. Теперь значение одной из самых креативных констант чеховского мировоззрения, своего рода эмоционально-психологических концептов его жизненной философии 1890-х – 1900-х годов, активно переходит к мотиву терпения и синонимически сопряженным с ним мотивам воли, труда, работы, дела, творчества. Это отнюдь не то «тупое терпение», которым исполнены герои рассказа «Мечты», пассивно, «медленно и покойно», предающиеся «сладким» грезам о «вольной жизни». Смысловой акцент «терпения» делается не на покорности обстоятельствам, а на волевом преодолении их: «Я имел терпение сделать перепись всего сахалинского населения, – с удовлетворением исполненного долга сообщает Чехов в завершении своей поездки Суворину. – Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым...»². Именно такого рода терпение, одухотворенное личным опытом трудной жизни в Сибири, выдержавшее проверку собственной волей к противостоянию обстоятельствам, вошло в творческий обиход Чехова поздней поры. И чем более близким становится исход жизни и конец творческого пути писателя, тем явственнее звучит и этот мотив, и надежда на преобразующую действительность волю к труду, и тем рельефнее феноменологизируется художественная мысль писателя.

Если вычленить лейтмотивную логику пьесы «Три сестры» (2001), то со всей очевидностью проявится инфинитивная форма мотива работы-труда-«работать». Насыщенные всего в этом отношении выглядят монологи Ирины и Тузенбаха: «Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни

¹Чехов А.П. Из Сибири. Т. 14–15. С. 7.

²Чехов А.П. Письма. Т. 4. С. 134.

был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги»¹, – говорит Ирина. Об этом они ведут согласный диалог с Тузенбахом: «Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда»². Нелепая смерть помешает барону претворить в жизнь новые планы в духе «буду работать»³. И тем более бессмысленной выглядит его гибель от шальной пули бретера и циника Соленого, чем сильнее убеждает он в своей готовности сменить прежний курс жизни, настойчиво повторяя: «Буду работать... Буду работать... Это я не брежу, а в самом деле, скоро поеду на кирпичный завод, начну работать... О, поедemте со мной, поедemте работать вместе»⁴, – уговаривает он Ирину.

О максимальной приближенности авторской позиции к жизненным исканиям героев в данном случае свидетельствует почти дословное совпадение их высказываний с текстом личных писем Чехова из Сибири. «Хорош белый свет. Одно только не хорошо: мы, – пишет он Суворину в одном из заключающих его сибирскую эпопею писем. – Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем патриотизм... *Работать надо* (курсив мой. – Л.Я.), а все остальное к черту. Главное – надо быть справедливым, а остальное все приложится»⁵.

При сценическом воплощении пьесы, знаменательно представляющей одним из итоговых произведений писателя, можно сказать, в своем роде его завещанием, этот текстуально и в самой высокой степени частотности явленный мотив обычно заслоняется вниманием к личным взаимоотношениям героев, в случае же читательской рецепции именно он выдвигается на первый план восприятия. Стремление к проявлению своей природной сути и земного предназначения через труд – работу – творчество, понимаемых одновременно и как неостановимая работа мысли, и как извечный труд поисков смысла жизни, и как творчество ее новых форм, выявляется в произведениях Чехова постсибирского периода не как черта человека будущего, а как исконно, сущностно, т.е. феноменологически ему присущая. «Не то, что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как была»⁶, – рассуждает Тузенбах. Как будто иначе думает Вершинин: «Вот таких, как Вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях – больше, все больше и больше, и придет время, когда все изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и Вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас... (Смеется)»⁷.

Высказывания одного из героев как бы корректируют убеждения другого, и этот другой вступает в диалог с третьим, в свою очередь подтверждая или отрицая мнение первого, внося новые нюансы в перманентно длящийся и перетекающий за финальные пределы полилог героев пьесы, в результате чего драматический текст приобретает необычную глубину бытийственной тональ-

¹ Чехов А.П. Три сестры. Т. 13. С. 123.

² Там же. С. 135.

³ Там же. С. 147.

⁴ Там же. С. 164.

⁵ Чехов А.П. Письма. Т. 4. С. 140.

⁶ Чехов А.П. Три сестры. Т. 13. С. 147.

⁷ Там же. С. 163.

ности, до сих пор составляющей тайну его непреходящей притягательности и для зрителя, и для читателя. Знаменательны заключительные слова пьесы, поставленные в сильную позицию финала: «Если бы знать, если бы знать!»¹

Усиление феноменологических интенций в художественном мире Чехова находится в прямой связи с видимыми переменами персонажного ряда его произведений: все заметнее становится фигура умудренного жизненным опытом старика, в своем роде носителя общего взгляда на мир, духовно-этического кредо и философии жизни в духе наделенности ее неотъемлемо общим смыслом. И что трудно не заметить, на такого рода героев лежит явственный отпечаток характера тех сибирских людей, которые неотступно сопровождали Чехова на пути следования к острову Сахалин – проводники, паромщики, ямщики, почтальоны, которые стоически выполняли свой служебный и человеческий долг, не отделяя одно от другого, делали свое дело с глубоким сознанием его нужности для других. Это и безмянный старик из повести «В овраге» (1900), биография которого отсвечивает богатым опытом сибирской жизни, в силу чего те слова утешения, которые находит он для женщины, возвращающейся из больницы с мертвым ребенком на руках, исполнены особой глубиной проникновенности: «Ничего... Твое горе с полгоря. Жизнь долгая – будет еще и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия!.. Я во всей России был и все в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал... Вот и помирать не хочется, милая, еще бы годочков двадцать пожил: значит хорошего было больше»². Это из той же повести старый Костыль, убежденный в первенствующем значении людей труда и сумевший отстоять честь и достоинство плотника от фанаберийского натиска купца первой гильдии: «Вы, говорю, купец первой гильдии, а я плотник, это правильно. И святой Иосиф, говорю, был плотник. Дело наше

¹ Там же. С. 188. Особо следует отметить, что философские аспекты мотивного поля пьесы «Три сестры» не исследованы. В действительности они не ограничиваются теми мотивами, на которые обращено внимание в данной статье или трудах исследователей творчества Чехова. Известно, какое пристальное внимание обратили чеховеды на ряд характерных для некоторых героев пьесы речевых повторов, вроде «мужик и ахнуть не успел, как на него медведь напал» у Соленого или «та-ра-ра-бумбия... сажу на тумбе я» у Чебутыкина, сколько исследовательских усилий приложено к осмыслению их семантико-поэтической роли в создании художественного образа, но в той же пьесе, кажется, полностью обойден вниманием значительно более частый повтор в речи ее героев – фразеологизма «все равно». Частотность же этого повтора столь велика и столь сильно акцентирована автором, что исключает мысль о возможности его случайного возникновения и рождает реальное предположение об органической связи его с бытийственной глубиной художественного текста пьесы (См.: Якимова Л.П. Повести Леонида Леонова 20-х годов о революции и гражданской войне как жанрово-тематический и семантико-поэтический цикл. Новосибирск, 2007. С. 171).

² Чехов А.П. В овраге. Т.10 С.163.

праведное, богоугодное... Кто же старше? Купец первой гильдии и плотник? Стало быть, плотник, деточки!..

– Оно так, деточки. Кто трудится, кто терпит, тот и старше»¹.

Проехав многие тысячи верст, Чехов приходит к убеждению, что не велением власти делается сибирская история: непоказным, «нормальным», повседневным мужеством ямщиков держится тракт, силою воли сибирских почтальонов функционирует такой государственный орган как почта. Тональность описания особенностей труда сибирских почтальонов отличает какая-то даже особенная мера авторского проникновения, взволнованности, сопереживания их участи: «Сибирские почтальоны – мученики. Крест у них тяжелей. Это герои, которых упорно не хочет признать отечество. Они много работают, воюют с природой, как никто, подчас страдают невыносимо, но их увольняют, отчисляют и штрафуют гораздо чаще, чем награждают. Знаете ли сколько они получают жалованья, и видали ли вы в своей жизни хоть одного почтальона с медалью?»

В ряду этих носителей неизбывной правды обращает на себя внимание близостью к авторскому восприятию никем не отмеченного подвига сибирских почтальонов фигура старика-сотского («цоцкай», как называет он себя) из рассказа «По делам службы» (1899), который, зная цену суровой превратности жизни по формуле «было у Мокея четыре лакея, а теперь Мокей сам лакей», вот уже тридцать лет бестрепетно «ходит по форме», в любую непогоду – жару, метель, мороз, «от человека к человеку», разнося служебно-деловые бумаги – повестки, бланки, окладные листы, оставляя повествователя в убеждении, что вот он опять уедет в Москву, «а этот старик останется здесь навсегда и будет все ходить и ходить; а сколько еще в жизни придется встречать таких истрепанных, давно нечесанных, «нестоящих» стариков, у которых в душе каким-то образом крепко сжились пятиалтынный, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживешь»².

Социально-административные функции этого героя те же, что и у сотских в рассказе «Мечты», но образ его рождается уже в рамках другой художественной антропологии: у «цоцкаго» – другой эмоционально-психологический тип личности. Он, как и конвоиры бродяги, предстает в «делах службы», терпелив в исполнении служебных обязанностей, зависим от капризной воли начальства и погодно-климатических перепадов: «Летом еще ничего, а зимой или осенью оно неудобно. Случалось, и утопал, и замерзал, – всего бывало. И в лесу сумку отнимали недобрые люди, и в шею били, и под судом был...»³ Но в его терпении нет «тупости», слепой покорности обстоятельства. Каким-то внутренним чутьем он осознает свою прописанность в общем строении земной жизни, личную причастность ко всему «этому свету» и именно в общении с такого рода людьми, как «цоцкай», рождается у следователя Лыжина догадка о «какой-то связи, невидимой, но значительной и необходимой», которая существует «между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли,

¹ Там же.

² Чехов А.П. Из Сибири. Т. 14–15. С. 30–31.

³ Чехов А.П. По делам службы. Т. 10. С. 91–92.

все имеет одну душу, одну цель, и, чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем¹. Не только общие «дела службы» сближают героев – «цоцкаго» Илью Лошарина и следователя Лыжина, но и общая принадлежность к тем, «кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это»², исходя из того, что «неправдой не проживешь». Важно, что и в образе «цоцкаго», несмотря на дистанцию, отделяющую создание повести от сибирской поездки Чехова, все еще сквозит сибирский текст и заметно мерцание аллюзивного света, исходящего не авторского отношения к сибирским почтальонам. Симптоматично, что когда-то риторически прозвучавший в очерках «Из Сибири» вопрос, «знаете ли вы, сколько они получают жалованья?», именно в этом рассказе как будто и обретает конкретное разрешение в ответе сотского Ильи Лошарина на вопрос следователя Лыжина, сопровождаемый к тому же любопытством о побочных «доходчиках» в виде добротного угощения «стаканчиком»: «А сколько вы получаете жалованья?»

В контексте семантико-поэтической акцентированности мотива терпения особую значимость обретает образ, отмеченный чертами программности, соответствующей концепции альтруистически-терпеливого служения делу театра и литературы. Пройдя через искус постижения высших сил Бытия путем участия в спектакле по декадентской пьесе Константина Треплева о мировой душе, Нина Заречная и в условиях реального существования провинциальной актрисы силою самостоянья сумела сохранить человеческое достоинство и веру в жизнь: «В нашем деле – все равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слова, не блеск, не то, о чем мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни»³.

Удивителен этот эффект мерцания непосредственно личностного присутствия автора и его сибирских героев в монологе-исповеди героини вплоть до прямого совпадения способов выражения мысли, сходства стилистических оборотов. «Я имел терпение» – из письма Суворину равнозначно «умению терпеть» Нины Заречной, равно как ее «умей нести свой крест» созвучно «кресту тяжелому», выпавшему на долю сибирских тружеников.

Подобно тому, как ощущал Чехов значение и силу «какой-то связи невидимой, но значительной между всеми-всеми», всего со всем, подобно этому такого рода связь была присуща его художественному миру, который предстает в виде единого и цельного космоса, где незримо связанными оказываются мотивный мир одного произведения с общей динамикой основных мотивных комплексов, смена мотивных ракурсов с нарастанием феноменологической глубины всего творчества, что в свою очередь сказывалось на изменении персонального состава его произведений, приводило к перестройке художественной антропологии и т.д. Принцип нравственного императива, выраженный формулой «неправдой не проживешь», как абсолютная норма человеческого поведения, как феноменологически действующий закон в творчестве Чехова

¹ Там же. С. 89.

² Там же. С. 99.

³ Чехов А.П. Чайка. Т. 13. С. 58.

1890-х – 1900-х годов распространяется на всех членов общества независимо от их имущественного, сословного, любого социального статуса, в силу чего и традиционный сюжет о «толстых и тонких», богатых и бедных, хозяевах и рабочих», сильных мира сего и обездоленных обогащается новыми возможностями развития. Своеобразие такого рода произведений, обращенных к изображению жизни владельцев многомиллионных состояний и составляющих цельных циклов, как повести «Бабы царство» (1894), «Три года» (1895), и рассказ «Случай из практики» (1898), состоит в том, что не минуя остроты социальных противоречий между работниками и работодателями, автор тем не менее акцентирует внимание на разлаженности внутреннего мира самих хозяев жизни, которых не минует воздействие законов, неизбыточно касающихся «каждого», и которые в той же мере являются заложниками непознанных сил земного Бытия.

С некоторого времени, но не раньше 1890-х годов, местоимение «каждый» приобретает у Чехова мотивный статус и иногда его особую поэтико-смысловую нагруженность писатель отмечает восклицательным знаком – «каждого(!)». Смена антропологических координат, зеркально отразившаяся в динамике мотивных концептов постсибирского периода, выявляет возросшую склонность писателя к различным формам нарративного эксперимента. Если в буквально по горячим следам сибирских впечатлений написанном рассказе «В ссылке» (1892) он выверяет пределы зависимости-свободы человека от природных и социальных обстоятельств¹, то в «Рассказе старшего садовника» (1894) предметом измерения становится сила доверия человеку, веры людей в друг друга, одного человека в другого. «Рассказ...» создавался в творческой атмосфере подготовки к изданию публицистически-исторической книги «Остров Сахалин» и давал писателю возможность выверить морально-этические стороны вопроса о применимости смертной казни путем художественно-обобщенного осмысления его и использования образов архетипической значимости. В композиционном плане – это рассказ в рассказе. Старший садовник Михаил Карлович в контексте спонтанно возникшего разговора о частоте оправдательных приговоров рассказывает легенду о том, как в одном маленьком городке жил человек, который «любил всех» и сам своим беззаветным служением людям – он был врач – заслужил любовь всех, но однажды этого человека, «который, казалось, своей святостью оградил себя от всего злого»², нашли убитым. Невозможно было поверить, что кто-то совершил это злоумышленно, хотелось «предположить, что доктор в потемках сам упал в овраг и ушибся до смерти»³. Случай навел на убийцу и неопровержимые улики совершенного им преступления. Но и этот факт не поколебал веры жителей городка в неизбежность абсолютного закона человеческого существования: «этого не может быть, потому что не может быть никогда, и, ведь случается, что улики говорят

¹ См.: Якимова Л.П. Мотив терпения в произведениях А.П.Чехова 90-х – 1900-х годов. // Материалы к Словарю сюжетов мотивов русской литературы. Новосибирск, 2010. Вып. 9. В печати.

² Чехов А.П. Рассказ старшего садовника. Т. 8. С. 345.

³ Там же.

неправду»¹. И судья отказался вынести обвинительный приговор на том основании, что такое преступление противоречит общему закону жизни: «Человек не способен пасть так глубоко!»²

Как видно, со времен Чехова вектор обсуждения актуальной до сих пор проблемы не изменился. Острота ее восприятия автором, продиктованная личным опытом изучения реальной действительности каторжного острова, отозвалась в рассказе финалом, восходящим к программно значимым представлениям писателя о человеке и в этом плане отмеченном чертами заметного морализирования: «Убийцу отпустили на все четыре стороны, и ни одна душа не упрекнула судей в несправедливости. И бог... за такую веру в человека простил грехи всем жителям городка. Он радуется, когда веруют, что человек – его образ и подобие... Пусть оправдательный приговор принесет жителям городка вред, но зато, посудите, какое благотворное влияние имела на них эта вера в человека, вера, которая ведь не остается мертвой; она воспитывает в нас великодушные чувства и всегда побуждает любить и уважать каждого человека. Каждого! А это важно»³.

Важно и то, что пройдя через текст многих последующих произведений Чехова и обогащаясь при этом новыми эмоционально-смысловыми оттенками, этот мотивный знак – «каждый!» обнаружился в контексте размышлений героев пьесы «Три сестры» о значении труда как фактора, связующего цепь времен: «Я буду работать, а через какие-нибудь 25–30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»⁴

Семантико-поэтическое наполнение мотивного элемента «каждый» достойно отдельного рассмотрения, но и при общем взгляде на мотивную структуру творчества Чехова бесспорна его связь с пониманием человека как феномена, носителя и выразителя сущностных сторон Бытия, воспринимаемого как сфера действия надличностных сил, не отменяющих, однако, личной ответственности человека за свое конкретное, отдельное, индивидуальное бытие, когда чеховское «каждый» органично вписывается в общее пространство связи «между всеми-всеми».

Достоин внимания то, что обстоятельства жизни героев Чехова 1890-х – 1900-х годов остаются прежними, но поставленные в те же общественные условия, когда все еще господствуют «лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилая скука»⁵, не падают бессильными жертвами рутинно-повседневного существования, не ищут спасения в какой-то дежурной «общей идее», а находят иной выход: не «застреливаются», как Иванов, не ждут обреченно конца, как Николай Степанович, не впадают в беспросветное отчаянье, как его воспитанница Катя, а сознательно и стойчески принимают неизбывные законы Бытия. В этом плане одним из самых погруженных в глубины бытийственной мысли и сохраняющих при этом пристальность внимания к характеру общественных отношений является повесть «Три года» (1895).

¹ Там же.

² Там же. С. 346.

³ Там же.

⁴ Чехов А.П. Три сестры. Т. 13. С. 123.

⁵ Там же.

В глазах прежних исследователей острая социальная фактурность повести заслоняла ее экзистенциально-феноменологическую векторность. Весь этот круг роковых вопросов, которые проходят через большинство произведений «просахалиненского» периода – социальная и ментальная природа равенства-неравенства, отношения хозяев и работников, владельцев многомиллионных состояний и зависимых от них людей, поиски «правды и счастья» как «каждым», так и «всеми-всеми», главный герой повести Алексей Лаптев переживает не в отвлеченно-философском плане, а как фактор собственной биографии, личной жизни, своего ежедневного существования. И проведя своего героя через многие жизненные испытания – смерть сестры, оставившей на его попечение двух девочек, страдания неразделенной любви, отчуждение ближайших родственников, отца и брата, неприязнь к «делу», к которому «не лежит душа», сомнение относительно своего права на не им нажитые «миллионы» – в финале повести писатель тем не менее не оставляет у Лаптева чувства напрасно и «не так» прожитой жизни, не рождает ощущения, что «все было не то», как это случилось с героем Л. Толстого в повести «Смерть Ивана Ильича». Как ни изъязвлена внутренними противоречиями жизнь в доме Лаптевых, она течет по неизбывным законам вечности, приводя героя к мудрому приятию ее: на смену «плохому» приходит «хорошее», меняются лишь лики их. Теперь бремя (или все-таки счастье?) безответной любви суждено нести его жене – Юлии Павловне, миллионное дело от отца и брата перейдет к нему, и он не откажется от ответственности за родовой бизнес, а воплощением поступательного будущего предстанут две девочки: «Как они выросли! – думал он. – И сколько перемен за эти три года... Но ведь придется, быть может, жить еще тринадцать, тридцать лет... Что-то еще ожидает нас в будущем! Поживем – увидим!»¹ И вынесенная в самый конец повествовательного текста фраза «Поживем – увидим» в своей привычной для чеховских финалов модальности («быть может...») придает повести «Три года» четкую экзистенциально-феноменологическую завершенность.

Откликаясь на такого рода произведения, как «Три года», «По делам службы», «На подводе», «В родном углу» и т.д., закосневшая в штампованных трюизмах критическая мысль по-прежнему видела в чеховском герое лишь жертву социальных обстоятельств, а в писателе неотступного обличителя торжествующей пошлости жизни, не в силах ощутить и осознать то, что художественная мысль писателя давно уже движется по орбите других представлений о природе человека. И в героине рассказа «В родном углу» (1897) Вере Кардиной критике привиделся всего лишь «еще один с художественной правдой нарисованный портрет в обширной галерее русских женщин... с их неудовлетворенностью, тоской, разбитыми надеждами»², хотя повествовательная логика рассказа с его четко акцентированным финалом противится подобному восприятию.

Действительно, если исходить из внешних обстоятельств жизни героини, то они во многом ассоциируются с образом Кати. Молодая, красивая, образованная – «она кончила в институте, выучилась говорить на трех языках, много

¹ Чехов А.П. Три года. Т. 9. С. 91.

² Примечания. С. 531. Примечания подготовил А.Л. Гришутин.

читала, путешествовала с отцом» – приезжает после смерти отца в родовую усадьбу, расположенную в степной глуши, и мир открывается здесь в своей экзистенциальной пустоте и скуке, грозящими поглотить ее: «Что делать? Куда деваться?»¹; «где и как применить свои душевные силы, знания, ум, образованность?» Даже текстуально внутренние терзания героинь во многом перекликаются: «Не могу! Ради истинного бога скажите скорее, сию же минуту: что мне делать?»² – в надежде найти выход из жизненного тупика вопрошает Катя Николая Степановича: «Хоть одно слово, хоть одно слово... Что мне делать?»³ Мучительно ищет ответ на «проклятый» вопрос и Вера Кардина: «Она выписывала книги и журналы и читала у себя в комнате. И по ночам читала, лежа в постели. Когда часы в коридоре били два или три часа и когда уже от чтения начинали болеть виски, она садилась в постели и думала. Что делать? Куда деваться? Проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного»⁴. Однако за внешним сходством характера душевных мук героинь скрывается разная мера их самостоятельности, личной воли к самоопределению, ответственности перед собой и другими. Если героиня «Скучной истории» надеется получить ответ на «проклято-назойливый» вопрос со стороны и немедленно («скорее, сию минуту»), а сам Николай Степанович в свою очередь связывает возможность найти ответ в опоре на некую спасительной силы «общую идею», тем самым усугубляя перманентный характер безответственности человека за свою судьбу, то героиня позднего, написанного почти через десятилетие, рассказа не полагается на «уже готовый» ответ, а находит достаточно внутренней силы, чтобы самостоятельно сделать волевой жизненный выбор. В коротком рассказе достигнута предельная плотность смыслового и эмоционального содержания художественного текста: и тяжкие раздумья героини о новых обстоятельствах ее жизни, и стойкость интереса к теоретическим основам вопроса «что делать?», и активность психических усилий, не отделимых от аналитической работы ума, и зоркий взгляд на реалии жизни в родной усадьбе и, наконец, душевный срыв, приведший к тому, «чего нельзя забыть и простить себе в течение всей жизни», предстают достаточным нарративным основанием того, чтобы не утратил в восприятии читателя своей убедительности итог волевых импульсов героини: «Нет, довольно, довольно! – думала она. – Пора прибрать себя к рукам, а то конца не будет... Довольно!»⁵

Бесспорно, рассказ «В родном углу» предстает как одна из значительных и не оцененных по достоинству вех на пути духовно-эстетических исканий писателя. Известный нарративный принцип авторского удаления – приближения к герою в этом рассказе демонстрирует свою предельную убедительность. За добытым путем духовного напряжения убеждением героини, что на роковой вопрос «давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного», слышим собственный голос писателя, который понимает, что «без мировоззрения

¹ Чехов А.П. В родном углу. Т. 9. С. 316.

² Чехов А.П. Скучная история. Т. 7. С. 308.

³ Там же. С. 309.

⁴ Чехов А.П. В родном углу. Т. 9. С. 319.

⁵ Там же. С. 323.

нельзя», но не отождествляет его с расхожей «общей идеей», обещающей скорые, «сиюминутные» средства исправления жизни. Разрушительной силе внешних обстоятельств в рассказе противостоит недюжинная способность героини подняться на высоту бытийственного взгляда на окружающую действительность, понимания неизбывной силы жизни как вечного Бытия, в результате чего «это постоянное недовольство и собой, и людьми, этот ряд грубых ошибок, которые горой вырастают перед тобою, едва оглянешься на свое прошлое, она будет считать своею настоящею жизнью, которая суждена ей, и не будет ждать лучшей... Ведь лучшей и не бывает!»¹ И пережив, по Камю, «свой бунт», преодолев душевный кризис, болезненное привыкание к новой среде обитания, «выйдя замуж, она будет заниматься хозяйством, лечить, учить, будет делать все, что делают другие женщины ее круга»², что делают, например, Соня Серебрякова и сестры Прозоровы.

Писатель не окрыляет героиню напрасными обещаниями легкого счастья, но и не лишает надежд на «хорошую» жизнь: свойственный его поздним произведениям характер повествовательной модальности («очевидно, счастье и правда существуют...») позволяют и читателю воспринимать жизнь как вечно длящуюся тайну не только какого-то другого мира, но и непосредственно окружающей «действительной жизни».

В жизненном выборе Веры Кардиной нет ни капитуляции перед действительностью, ни подвига самопожертвования, ни горького ощущения «разбитых надежд». Как и Лаптев, она не откажется от прежнего опыта как «не так» прожитой жизни, мудро ощутив ее единственность, абсолютность, равнозначность своей человеческой сути.

Похоже, Вера Кардина открыла длинный ряд типологически родственных образов героинь, способных понять жизнь человека, как «будничную и незнающую завершения деятельность, руководимую непосредственным альтруистическим чувством»³. Вслед за рассказом «В родном углу» появится рассказ «На подводе» (1897), где при всей акцентированности суровых условий труда и быта сельской учительницы Марьи Васильевны нет безысходного отчаянья Кати. Учительнице не отказано в надежде на свою долю любви и счастья, но главное, тяжесть деревенского существования искупается той мерой искренней признательности, которую испытывают к ней мужики, удостоивающие «барышню» мужского рукопожатия: «И чувствительно вас благодарим»⁴. Знаменательна сцена трактирного чаепития по возвращении из города, куда на подводе каждый месяц за жалованьем ездит сельская учительница»⁵:

¹ Там же. С. 324.

² Там же.

³ Франк С.Л. Этика нигилизма // Вехи. Интеллигенция в России. М., 1991. С. 168.

⁴ Нельзя не отметить стойкости дорожного текста с сохранением сибирской характеристики: непроходимость захолустных дорог представлена в рассказе «На подводе» в красках, несомненно, восходящих к авторской памяти о трудностях передвижения по сибирскому тракту.

⁵ Чехов А.П. На подводе. Т. 9. С. 340.

«Марья Васильевна пила чай с удовольствием и сама становилась красной, как мужики, и думала опять о дровах, о стороже...

– Сват, погоди! – доносилось с соседнего стола. – Учительница из Вязовья... знаем! Барышня хорошая.

– Порядочная!»¹

В интертекстуальном потенциале образов Веры Кардиной и Марьи Васильевны проглядывают черты и предшествующей им Нины Заречной, и последующих Сони Войницкой-Серебряковой, трех сестер Прозоровых вплоть до таких сближающих их биографических деталей, как знание трех иностранных языков с весьма проблематичной востребованностью их в провинции. В богатом персонажно-человеческом пространстве чеховских произведений фигура героини, вносящей в окружающую действительность дух стабильности, общепользуемой деятельности, осмысленно-терпеливого приятия жизни как абсолютно незыблемой ценности, становится все заметней, что существенным образом видоизменяло гендерный профиль чеховского творчества, неотвратимо смещало прежний вектор предпочтительного внимания к типу женщин, олицетворенных в таких произведениях, как «Тина», «Попрыгунья», «Супруга», «Ариадна», «Анна на шее»...

Их вытесняет не только интеллигентная труженица, а что намного важнее – еще и носительница определенного жизненного кредо, выразительница определенной рода концепции, на глубине ее поэтико-эстетического воплощения восходящей к феноменологически-экзистенциальному видению мира автором.

Феноменологическая характерность художественного мышления Чехова, не без оснований дававшая повод к обвинению в «равнодушии к направлению», чего, кстати, не отрицал он и сам, не мысля себя «ни либералом, ни консерватором, ни постепенцем, ни монахом, ни индифферентистом»², в действительности не означала равнодушия к общественно-идеологическим и в целом идейно-духовным и философским исканиям как в своей стране, так и в мире. Некий, сродни метафизическому, парадокс заключался в том, что именно непричастность к многообразию «общих идей», каждая из которых претендовала на роль спасительной и позиционировала себя как панацею от общественного зла и пороков, делало его творческую позицию реально неуязвимой, непреходящей и действительно спасительной.

На перевале веков – от XIX к XX – высокое напряжение общественной жизни в России достигло пиковой высоты, неостановимо получая мощную подпитку в ожесточении идейной борьбы. Само понятие «борьбы» оказалось мистифицированным: из средства достижения благой цели «борьба» превращается в способ существования, даже образ жизни определенных общественных кругов. В азарте идеологического самоутверждения происходит подмена жизни как таковой «потребностью борьбы»³, мирного развития – провокативным подталкиванием к «переделам», «перестройкам», «перевертыванию». На-

¹ Там же.

² Чехов А.П. Письма. Т. 3. С. 11.

³ См.: Летопись литературных событий // Русская литература конца XIX – начало XX веков: 1901–1907. М., 1971. С. 355.

глядно проступает роковая роль стремления к скорым, незамедлительно-«сиюминутным» путям изменения жизни, своего рода «нетерпения», избыточности революционной воли, ведь «главное, – как говорит герой чеховской «Невесты», – перевернуть жизнь, а все остальное не важно»¹. Концентрация утопического вещества в духовной жизни России начинала перевешивать ее подлинность, представала как реальная угроза ее ментальности, и в этой ситуации опасного крена русской истории стабильность творческой позиции Чехова, вытекающая из особенности его видения человека в мире, обретает поистине непреходящую значимость.

В этом контексте принципиально важным представляется обратить внимание на то, как возрастает у Чехова семантико-поэтическая роль мотива терпения по мере приближения к концу жизненного и творческого пути, роковым образом совпавшему не только с ростом общественного напряжения и неминуемости революции в стране, но и общим восприятием наступившего времени как конца века – *Siecle de fin*! С течением времени углубляется инвариантность лексемы. В рассказе «Новая дача» (1899) «терпение» предстает уже в значении силы, способной регулировать человеческие отношения, сглаживать социальные конфликты, как фактор измерения глубины общечеловеческих связей. Жену инженера Кучерова, построившего дачу близ деревни Обручановой и не сумевшего наладить добрососедских отношений с мужиками, кузнец Родион Петров призывает к терпению как единственной возможности ужиться на новом месте: «Не обижайся, барыня, – сказал Родион. – Чего там! Ты потерпи. Года два потерпи. Поживешь тут, потерпишь, и все обойдется. Народ у нас хороший, смиренный... На Козова да на Лычкова не гляди... Прочие народ смиренный, молчат... Иной, знаешь, рад бы слово сказать по совести, вступиться, значит, да не может. И душа есть, и совесть есть, да языка в нем нет. Не обижайся... потерпи.. Чего там!»²

И не столько на классовом, социальном или имущественном характере конфликта акцентирует внимание Чехов, сколько на его феноменологической сути – неспособности людей в сложившейся ситуации понять друг друга. И мужики в рассказе предстают вовсе не как кроткие пейзажи или жертвы тотальной несправедливости, а как обыкновенные люди, среди которых случаются и завистники, вроде Козова, и смутьяны типа Лычкова, и жизнь господ далека от идиллии, какой видится она с внешней стороны. У «барыни» Елены Ивановны «душа болит» из нескладывающихся отношений с родней мужа, к тому же она серьезно больна: «нет сна, не дают покоя головные боли», она «согласна, пусть лучше самый тяжелый труд, чем такое состояние»³. У каждой стороны свои проблемы, боли и печали, но «почему же, – думают мужики, проходя мимо опустевшей «новой дачи», – они не ужились и разошлись как враги? Что это был за туман, который застилал от глаз самое важное, и видны были только потравы, уздечки, клещи и все эти мелочи, которые теперь при

¹ Чехов А.П. Невеста. Т.10. С.214.

² Чехов А.П. Новая дача. Т. 10. С. 124.

³ Там же. С. 122.

воспоминании кажутся таким вздором? Почему с новым владельцем живут в мире, а с инженером не ладили?»¹

Традиционный сюжетный конфликт противостояния верхов и низов, господ-хозяев и работников в рассказе представлен в форме своеобразной вывернутости: не представитель господствующего класса призывает мужиков «потерпеть», а мужик уговаривает барыню проявить терпение и договориться, что снимает с концепта «терпения» прикрепленность к какому-либо социальному фактору и выявляет его общечеловеческую интенциональность. Силою художественного обобщения, заложенного в образную систему рассказа, частный вопрос поднимается на высоту общенационального звучания. Рассказ написан на самом излете века, но и в момент наивысшего накала идейного радикализма, непосредственно в ситуации, неминуемо влекущей к событиям 1905–1907 гг., Чехов не отступает перед авторитетным мнением тех, кто подобно Горькому в то время считает, что «теперь – совершенный человек не нужен, нужен боец, рабочий, мститель»². Эта была позиция «другого», и этот «другой» тоже был из категории «каждый» и, следовательно, нуждался не в раздражительном отталкивании, а в аналитическом и терпеливом диалоге.

В аспекте выявления напряженной динамики мотивных комплексов в творчестве позднего Чехова особое место по справедливости занимает рассказ «Невеста» (1903). И то, что этот рассказ был последним в творчестве Чехова, значимо так же, как значима в этом рассказе его финал, как значимы вообще чеховские финалы типа «поживем-увидим». Писатель был уже хронически нездоров, рассказ продвигался с большими перерывами на преодоление болезни и при этом сохранялось еще настроение, рожденное работой над предыдущим рассказом «Архиерей» (1902), в центре которого оказалась ситуация, близкая толстовской «Смерти Ивана Ильича», но акцентирующая ее экзистенциальные аспекты – неизбежность общей жизни при неизбежно-неотменимой конечности отдельно взятого человека, надличностную природу факторов, определяющих непредсказуемые повороты его судьбы.

В отличие от современных ему писателей Чехов избегал сюжетов, связанных с непосредственным изображением классовых или политико-идеологических конфликтов, своего рода исключением стал «Рассказ неизвестного человека», герой которого оказался причастным к революционному подполью. Нелюбовь писателя к прямому освещению революционной проблематики рассказ «Невеста» лишь подчеркнул, оставив за читателем даже право на некую долю сомнения: ради чего и куда так резко и неожиданно, чуть ли не из-под венца, бежит Надя Шумина из дома. Известно, что на высказанное Вересаевым сомнение, что «не так девушки уходят в революцию», Чехов будто бы ответил: «Туда разные бывают пути»³. В тексте рассказа содержится немало семантических знаков, убеждающих в том, что героиня «уходит в революцию»: это подтверждает и острая болезненность реакции родных Нади на ее уход, и явно утопический характер надежд героини на то, что уход из дома

¹ Там же. С. 126.

² Летопись литературных событий... С. 355.

³ Цитируется по: Чехов А.П. Примечания подготовил З.С. Паперный. Т. 10. Примечания. С. 466.

открывает дорогу к «жизни новой, широкой, просторной», «началу чего-то молодого, свежего», что рождает естественные коннотации с типично революционной лозунговой фразеологией, и, наконец, только такого рода «уход» и мог быть сопряжен с тревогой, а «вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск...» Важнее и труднее было ответить на другой вопрос – как писатель к этому «уходу» относится, и в какой мере такого рода героиня совпала с его представлением о подлинном и реальном герое времени, в какой мере отвечал он ожиданиям неминуемо надвигающейся революции?

При внимательном чтении рассказа, открывающем глубину его подтекста, сомнений в том, что автор далек от подтверждения истинности сделанного героиней выбора, не остается. Сама повествовательная структура произведения с обилием авторских оговорок и модальных конструкций типа «казалось», «так бывает», «быть может» и «как полагала» заставляет усомниться в оправданности пути героини к «новой, ясной жизни, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным!»¹ «Ясной» и прекрасной эту предстоящую жизнь можно признать, если пренебречь разрушительными последствиями ее скородумного ухода из отчего дома, отвлечься от непомерно высокой цены, заплаченной другими за учиненный «переворот» ее жизни, прежде всего самыми близкими ей людьми – бабушкой и матерью, обреченными на вечное существование «в худых душах», как озаглавил свой рассказ на ту же тему современник Чехова – Д.Н. Мамин-Сибиряк: «Потом сидели и молча плакали. Видно было, что и бабушка, и мать чувствовали, что прошлое потеряно навсегда и безвозвратно: нет уже ни положения в обществе, ни прежней чести, ни права приглашать к себе в гости: так бывает, когда среди легкой, беззаботной жизни вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск... и прощай тогда навеки легкая, беззаботная жизнь!»²

В этом контексте уже по-другому способны восприниматься такие детали, как и ночной обыск полиции, и экзальтированные мечты дочери о «легкой, беззаботной жизни» на фоне утраченных по ее воле «навсегда и безвозвратно» чести и покоя родных и, наконец, те беззаботность, «живость и веселие», с которыми она покидает, «как полагала, навсегда», разрушенное ею родное гнездо. Здесь и проявляет свою глубину чеховская вера в неотменимую ни при каких обстоятельствах силу закона о связи всего со всем, «между всеми, всеми»: невозможно «перевернуть» даже одну жизнь без последствий для жизни многих других – русская революция доказала это с поучительной мерой наглядности. Да и в случае с Надей, покидающей город «живой, веселой», страдают не только бабушка и мать, но в той же мере «прошлое потеряно» и для опозоренной семьи жениха, а потому «бабуля и Нина Ивановна не выходили на улицу из страха, чтобы не встретились отец Андрей и Андрей Андреич»³.

Внутренний смысл рассказа значительно глубже внимания к проблеме «ухода в революцию», корни его уходят в архетипическое пространство блудного разрыва с родным домом, отеческими традициями. В тексте рассказа есть

¹ Чехов А.П. Невеста. Т. 10. С. 219.

² Там же. С. 217.

³ Там же. С. 218.

интертекстуальные отсылки к мифологеме «блудного сына», соотносимые с характером духовного наставника Нади. «Вот уж подлинно, как есть блудный сын»¹ – отзывается о неприкаянно-мятущемся по жизни Саше бабуля. «Да погоди, блудный сын!»² – привычно обращается она к нему. Его наставническая программа не исключает, а предполагает бездумную отданность судьбе: «Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба, – внушает он Наде. – Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится. Главное – перевернуть жизнь, а все остальное не важно»³.

Хотя рассказ называется «Невеста», фигура Саши, «ради спасения души» взятого бабулей на попечение и ставшего своего рода литературным прототипом «вечного студента», «облезлого барина» Пети Трофимова из «Вишневого сада», не менее значима. В судьбе Нади он играет опасную роль искусителя скорыми методами достижения высоких целей. Человек, оторванный от родной почвы, лишенный семейных корней, собственного пристанища, определенной профессии, он самовольно присваивает себе право наставлять и направлять других, и в этом смысле его фигура отдает коннотациями с теми фанатиками социального радикализма, в жизни которых «борьба», «перевертывание жизни» обретали самоцельное значение, превращались в род профессиональной деятельности. Исполнена глубокого смысла сцена последней встречи с Надей, которой он сообщает о поездке с приятелем и его женой на курмыс и признается: «...всё сбиваю ее... Хочу, чтобы жизнь свою перевернула»⁴. Он немало не задумывается над тем, как и какими путями-средствами будет воздвигнуто будущее и рисует его красками своей легкокрылой фантазии: «И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди...»⁵. Утопически-фантазерский, беспочвенно-мечтательный характер его программы отчетливо проступает в склонности к романтически выпяченной фразе и беспредельно вольной мысли. Его вера в то, что «настанет царство божие на земле» сопряжена с беспечной надеждой на что-то такое, в результате чего «не останется камня на камне – все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству»⁶.

В его картине будущего тоже находит место мысль о «каждом», но вписанное в общий контекст безответственно-вольных разглагольствований героя и это антропологическое понятие воспринимается как абсурдное: откуда возьмутся в «полетевшем вверх дном» мире созидательные силы, под воздействием которых «каждый будет знать, для чего он живет»⁷? Нетерпение опережает потребность оглядки на ближние и дальние последствия возможного ли, осуществленного ли переворота, и эта свойственная людям типа Саши особенность лежала в структуре революционного сознания. Оно произрастало из

¹ Там же. С. 204.

² Там же. С. 209.

³ Там же. С. 214.

⁴ Там же. С. 217.

⁵ Там же. С. 208.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

убеждения в конституирующей судьбу человека роли обстоятельств, составляло плоть и кровь философии социального детермизма.

Поразительно долго и упорно продвигается филологическая мысль к постижению тайны чеховского творчества, то приближаясь к ней, то в силу мощного давления конъюнктурных факторов отдаляясь от нее, при разнообразии взглядов на писателя сходясь в одном – сознании несомненности и глубины этой тайны и неугасающем стремлении сделать имя Чехова знаменем определенного движения, течения, «направления общественной мысли, т.е. все той же «борьбы» во имя скородостижимых целей. Благоприятные условия к тому, чтобы пролить истинный свет на творчество Чехова возникли, было, сразу после революции 1905–1907 гг., спустя короткое время после смерти писателя, когда группа русских философов, в ходе уже Октябрьской революции депортированных за границу на печально известном философском пароходе, предприняла попытку осмыслить уроки прошедшей революции, издав в 1909 году исторически знаменательный сборник статей «Вехи».

Исходя из убеждения в фатальной обреченности революции на поражение, авторы статей увидели причины его в порочности онтологических оснований самой программы изменения жизни, прежде всего общей несостоятельности взглядов русских революционеров на человека, уязвимости понимания проблемы его связи с «внешним устройством общества» (С. Франк), т.е. социальными обстоятельствами. В сфере практической деятельности это воплотилось в утилитарной формуле – главное изменить обстоятельства, т.е. «перевернуть жизнь», а в остальном все пойдет само собой: «изменим обстоятельства – изменится человек». Вот что по этому поводу писал С.Л. Франк в статье «Этика нигилизма»: «Современный социальный оптимист, подобно Руссо, убежден, что все бедствия и несовершенства человеческой жизни проистекают из ошибок или злобы отдельных людей или классов. Природные условия для человеческого счастья, в сущности, всегда налицо; нужно устранить только несправедливость насильников или непонятную глупость насилуемого большинства, чтобы основать царство земного рая. Таким образом, социальный оптимизм опирается на механико-рационалистическую теорию счастья. Проблема человеческого счастья есть с этой точки зрения проблема внешнего устройства общества; а так как счастье обеспечивается материальными благами, то это есть проблема распределения. Стоит отнять эти блага у несправедливо владеющего ими меньшинства и навсегда лишить его возможности овладеть ими, чтобы обеспечить человеческое благополучие... Кто раз был соблазнен этой оптимистической верой, того уже не может удовлетворить непосредственное альтруистическое служение, изо дня в день, ближайшим нуждам народа; он упоен идеалам радикального и универсального осуществления народного счастья...»¹.

Смысл столь пространного цитирования суждений известного философа в том, чтобы воочию видеть, как и задолго до революции, и непосредственно в преддверии ее Чехов вскрывал эту самую тщету надежд изменить действительность во имя интересов человека, минуя самого человека. Убеждая в бес-

¹ Франк С.Л. Этика нигилизма // Вехи. Интеллигенция в России. М., 1991. С. 167.

плодности попыток обеспечить всеобщее счастье механико-рационалистическим путем и уповая в этом плане лишь «на будничную, не знающую завершения деятельность, руководимую непосредственным альтруистическим чувством»¹, не только С.Л. Франк, но и другие мыслители этого круга, внесшие позднее серьезный вклад в развитие именно феноменологически-экзистенциального аспекта мировой философии, могли в творчестве позднего Чехова получить серьезную подпитку своих философских штудий. Социальные факторы бедности-богатства, вообще сословно-имущественных отношений были для Чехова менее важны и значимы, чем экзистенциальные – смерти, болезни, старости, неумолимого хода жизни, возрастных превращений, одиночества, неисповедимости воли Божией, сказывающейся в непредсказуемых поворотах человеческой жизни, превратности человеческой судьбы и т.д. Безусловное равенство каждого («каждого!») перед лицом Бытия обнажало эфемерную ценность земной власти. Имущественное превосходство и высокий сословно-служебный статус не гарантируют жизненных предпочтений, касающихся сроков жизни и прочих вечных ценностей. Если в социальном плане купец первой гильдии демонстрировал перед плотником свою недосыгаемую силу, то в экзистенциальном аспекте в судьбе хозяев жизни и простолудинов различия снимались: тот же страх одиночества, тревоги за будущее, власть не ведомых сил: «...пусть лучше самый тяжелый труд, чем такое состояние», – признается владелица новой дачи деревенскому мужику². Отсюда характерный облик чеховских финалов, демонстрирующих незавершенность действия и непредсказуемость исхода жизненного пути героев: «Поживем – увидим» («Три года»); «Было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» («Дама с собачкой»); «Если б знать, если б знать» («Три сестры»); Отсюда у позднего Чехова неповторимый характер сюжетных конфликтов, основанный на обоюдной неправоте сталкивающихся сторон. Конечно, нельзя признать достойной жизненную позицию Лаевского, оправдывающего свою бездейственность ссылкой на безвременье и теряющего личностную идентичность в игре литературными масками, но в еще большей степени не приемлема жизненная позиция фон Корна, в духе теории социального дарвинизма настаивающего на избавлении от людей, подобных Лаевскому, не останавливаясь перед их физическим уничтожением. Конечно, во многом прав Саша, обличая праздность Надиных домохозяек – бабули и матери и равнодушие их к унижительному положению прислуги в доме, но мера их вины явно не соответствует тому радикальному пути искоренения зла, который предлагает герой, когда «не останется камня на камне».

В фокусе длинного времени, испытанного многими поворотами земной истории, все с большей наглядностью выявляется истинность художественной мысли Чехова, обращенной к пониманию человека как неразгаданного феномена Бытия, когда подверженность постоянным жизненным влияниям не противостоит неизменности его природы и, следовательно, сохраняют свое равное значение житейские формулы «работать надо» и «поживем-увидим»: «...После нас, – рассуждает герой пьесы “Три сестры”, – будут летать на воз-

¹ Там же.

² Чехов А.П. Новая дача. Т. 10. С. 122.

душных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет также вздыхать “ах, тяжело жить!” – и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти»¹.

И проведя своих героев через многие испытания родственными и имущественными потерями, будь то герои повести «Три года» или героини пьесы «Три сестры», Чехов не лишает их воли к жизни, когда осознание движущегося времени предстает не просто как важная сторона бытия, а как само Бытие, пребывание в котором сопряжено с поисками смысла этого пребывания, где понимание полноты жизни включает и неизбежность страдания, скуки, терпения: «Будем жить!... Кажется еще немного и узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...если бы знать, если бы знать!»²

¹ Чехов А.П. Три сестры. Т. 13. С. 146.

² Там же. С.188.