

ПРИРОДА ИРОНИИ ЧЕХОВА

“Не знаю,- отвечал Чехов
всем рыдающим и замученным людям”.
Л.Шестов¹.

Почти все исследователи творчества А.П.Чехова так или иначе говорят о его иронии: иронии как стилистическом приеме, средстве создания комического, об иронической дистанции автора по отношению к своим героям, “столь далеким от идеала современникам”², ироническом жанре пьес³. Но существует необходимость постановки проблемы иронии как философской, мировоззренческой категории. Думается, именно с природой его иронии во многом связан феномен “загадки” Чехова.

Принято полагать, что Чехов “не испытывал никакого интереса...вообще к какой-либо умозрительной философской системе”⁴. Я.О.Зунделович в статье “Философская тема у Чехова” вообще не обращается к собственно философскому у писателя, он говорит лишь о “специфике постановки философской темы”, которая заключается в том, что писатель “глубоко упрятывал свои суждения, оценки” и давал “как бы полную волю своим героям”⁵. Современники Чехова не видели в нем философа, скорее бытописателя “без всяких мировых вопросов”, гения “обыкновенного изображения обыкновенной жизни” /В.В.Розанов/⁶. “Чехов – непримиримый враг всякого рода философии”, - писал Лев Шестов⁷. Да и сам писатель утверждал нечто подобное: “Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет, я меняю его ежемесячно, а потому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, рождают, умирают и как говорят”⁸.

Между тем, в своем творчестве Чехов ставил и пытался решить гносеологические проблемы. Об этом убедительно пишет В.Б.Катаев. И герои, и сам писатель постоянно заняты попытками п о н я т ь, осознать себя в мире, причем каждый раз оказывалось, что мир непознаваем, любое суждение о нем ошибочно, любые попытки соориентироваться в нем обречены на неудачу.

Философское в творчестве Чехова и связанную с ним природу его иронии хотелось бы рассмотреть на примере повести «Огни». Исследователи справедливо рассматривают это произведение как «важную отправную веху» в перспективе чеховского творчества⁹, как «поворот дороги, определивший все ее дальнейшее направление». «...частица духовного содержания «Огней», - пишет В.Я.Линков, - вошла в плоть каждого произведения, написанного после 1888 года»¹⁰.

Н.В.Капустин пишет о том, что в повести «Огни» Чехов «исследует философию Екклесиаста»¹¹, однако не рассматривает собственно философское ни у авторов главы Ветхого Завета, ни у Чехова.

А.Б.Муратов, сопоставляя рассказ «День итога» Альбова с повестью Чехова, приходит к выводу, что «Огни» написаны в духе Альбова и их следует рассматривать в контексте пессимистической литературы 80-х годов 19 века¹², он не замечает иронии Чехова, не исследует философию пессимизма, философского у Чехова и Альбова.

В «Огнях» проблемы познания поставлены писателем в наиболее общей форме, к их решению, данному в повести, Чехов, пожалуй, более ничего не добавит на протяжении всего последующего творчества.

В «Огнях» герой-повествователь случайно становится свидетелем спора о влиянии ложных теорий на жизнь, спора о пессимизме между инженером Ананьевым и студентом фон Штенбергом. Студент полагает, что от «наших мыслей никому ни тепло, ни холодно»¹³, инженер же в доказательство пагубности философии пессимизма приводит историю своей молодости, когда он, думая подобно Штенбергу, обольстил и бросил некую Кисочку, подругу детства, поскольку «отрицал смысл жизни», отрицал и «смысл каждой отдельной личности». Но проснувшееся нравственное чувство заставило героя переосмотреть всю прожитую жизнь.

Исповедь Ананьева совершенно не убеждает студента. Герой-повествователь, сторонний наблюдатель в споре, также уезжает, не увозя с собой «ни одного решенного вопроса». «Ничего не разберешь на этом свете!» - заключает он. Герой-повествователь сближается в повести с автором, что вытекает как из самой организации текста, так и из высказываний писателя. Повествователь стремится быть объективным в своих оценках, не встает на точку зрения какого-либо персонажа.

Появившись в печати, повесть “Огни” вызвала ожесточенные споры современников, в связи с чем, очевидно, это произведение не было включено Чеховым в собрание сочинений. Особенным нападкам подверглось это “ничего не разберешь”.

“Дело писателя именно разобраться”, - убеждал Антона Павловича И.Л.Леонтьев. “Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер»¹⁴, - отвечал Чехов.

К выводу “ничего не разберешь” приходят многие герои Чехова: “Я не знаю, что мне нужно” (“Неприятность”¹⁵), “он многого не понял в домах, души погибающих женщин остались для него по-прежнему тайной” (“Припадок”¹⁶), “Я думаю, долго думаю и ничего не могу... придумать” (“Скучная история»¹⁷), “Он никак не может понять, что ему нужно” (“Гусев»¹⁸), “Что будет дальше, не знаю” (“Жена”¹⁹), “Никто не знает настоящей правды” (“Дуэль”²⁰), “Никто ничего не знает”, “жизнь...не меняется...следуя своим собственным законам, которых вы не узнаете” (“Три сестры”²¹).

Эти цитаты можно продолжать и продолжать. Отказываясь от каких бы то ни было прямых оценок, Чехов тем не менее на всех уровнях художественного целого подтверждает эту же мысль.

“...человек в чеховском мире не просто зависим, бесправен, несчастлив — ему н е п о д с и л у п о н я т ь законы, управляющие жизнью и человеческими отношениями”, - пишет В.Б.Кацаев²², но тут же оговаривается, что “не приходится говорить о чистом “агностицизме” Чехова на том основании, что “стремление “разобраться” выглядит в мире Чехова как вечное и ничем неистребимое свойство человеческой природы”²³, а агностицизм “принципиально отрицает возможность отыскания истины”²⁴.

Но невозможность обретения истины ничуть не противоречит извечному стремлению человека к познанию. В этом и заключается трагический пафос чеховского творчества.

Я не могу согласиться с точкой зрения В.И.Тюпы, полагающего, что чеховские рассказы и повести не знают “трагической художественности”²⁵, что чеховским героям противостоит “уклад человеческих отношений”, а не “миропорядок в его сверхличной обоснованности”²⁶.

В литературе о Чехове много говорилось о том, что медицинскому образованию писатель обязан своей объективностью

и естественно-научным материализмом. “Воспретить человеку материалистическое направление – равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины”, – писал Чехов²⁷.

“Видимо, он разделял важнейший позитивистский тезис, утверждающий естественно-научный метод как высшую и универсальную форму познания”, – говорит В.Я.Линков²⁸. Но, думается, прав Лев Шестов, утверждавший, что “единственная философия, с которой серьезно считался и потому серьезно боролся Чехов – был позитивистический материализм”²⁹.

“Научно мыслить везде хорошо, но беда в том, что научное мышление о творчестве в конце концов волей-неволей будет сведено на погоню за “клеточками”, или “центрами”, заведующими творческой способностью, а потом какой-нибудь... немец откроет эти клеточки где-нибудь в височной доле мозга...” – писал Чехов³⁰. Писатель постоянно иронизировал над “клеточным” позитивизмом: “Я доказал существование души! Я пойду еще дальше, черт возьми! Я докажу им, что душа – газообразное тело и что она обращается в жидкое тело под давлением семисот атмосфер! Да-с!!!”³¹.

Чехов был воспитан в “культе научности... который вообще характерен для XIX века”³², в традиции европейского рационализма, идущего от древнегреческой философской традиции, с ее пиететом перед логикой, разумом, безоговорочным доверием к знанию. Не случайно он ссылается на Сократа и Вольтера, когда говорит: “ничего не разберешь!”

Чехов исходит из абсолютного верховенства логического рассудочного сознания. “Истину настоящего бога”, с его точки зрения, человечество должно не “угадывать”, не “искать в Достоевском”, а п о з н а в а т ь “ясно, как познало, что дважды два есть четыре” (письмо к Дятилеву от 30 декабря 1902 г.)³³.

Герои писателя также стремятся к логическому, рациональному постижению мира. Стремится “познать самого себя”³⁴, ищет “общую идею” старый профессор, герой “Скучной истории”. С его точки зрения, даже музыкант передает “мысль” композитора.

Студент Васильев пытается “понять” падших женщин, “решить вопрос немедленно”³⁵. Лаевский любит “обобщать каждый свой поступок”, “находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях”³⁶. Персонажи “Трех

сестер” ищут “смысл”, хотят “знать”, “как надо жить”, “понять” “цель нашего бытия” — “если бы знать, если бы знать!” (Ольга)³⁷, “или знать”, “или же все пустяки” (Маша)³⁸.

Но так же, как кантовский интеллектуализм приводит в конечном итоге к абсолютному скептицизму, — опыт не дает связей, всеобщего и необходимого знания, реальная жизнь оказывается вещью в себе — рационализм Чехова приводит его к признанию, что не все в мире может быть п о з н а н о, о б ъ я с н е н о, более того — сущность вещей закрыта для познающего сознания. Отсюда — природа чеховской иронии.

Инженер Ананьев в “Огнях” предпринимает попытку “доказать словами”, что “мысли... о бесцельности жизни, о неизбежности смерти” “для молодого мозга” — “просто несчастье!” Неверные “мысли” заставили его “совершить зло, равносильное убийству”.

Но и нравственное возрождение произошло в нем также в результате мыслительной работы: “Первый раз в жизни я мысл и л усердно и напряженно”. “Промаялся я таким образом ночь, день, потом еще ночь, и, убедившись, как мало помогает мне мое мышление, я прозрел и п о н я л наконец, что я за птица, Я понял, что мысли мои не стоят гроша медного и что до встречи с Кисочкой я еще не начинал мыслить и даже понятия не имел, что значит серьезная мысль».

Новая жизнь нравственного человека, добропорядочного семьянина началась у героя с того момента, когда он обрел “нормальное мышление”, свою же “ненормальность” он “понял” и “оценил”.

Повествователь в финале повести тоже пытается осмыслить услышанное: “Многое было сказано ночью, но я не увозил с собою ни одного р е ш е н н о г о в о п р о с а”.

“Надо быть очень наивным, чтобы верить и придавать решающее значение человеческой речи и логике, — спорит с Ананьевым фон Штенберг.— Никто ничего не знает и ничего нельзя доказать словами...”

Невозможность для героев обрести истину, убедительную для всех, В.Б.Катаев объясняет влиянием на чеховский писательский метод медицинской школы Захарьина с его требованием индивидуального подхода к каждому больному³⁹.

Думается, что дело здесь в другом. Вслед за Кантом Чехов полагает, что данное в опыте не дает нам всеобщих связей, но

лишь явление вещи для нас. «В Критике чистого разума» Кант откровенно свидетельствует (я чуть не сказал: проговаривается): “Опыт говорит нам, что есть, но не говорит, что это по необходимости должно быть таким или иным. Поэтому он не дает нам истинной всеобщности, и разум, жадно стремящийся именно к этого рода знанию, опыт скорее раздражает, чем удовлетворяет”, - пишет Лев Шестов⁴⁰.

Из подобного “раздражения” рождается чеховская ирония, в основе которой насмешка над ограниченностью разума, претендующего на роль универсального способа познания мира, но способного лишь констатировать парадоксальность бытия.

В повести “Огни” ирония лежит в основе изображения характеров.

Казалось бы, все рассуждения Ананьева совершенно убедительны: “Кто знает, что жизнь бессцельна и смерть неизбежна, тот очень равнодушен к борьбе с природой и к понятию о грехе: борись или не борись — все равно умрешь и сгниешь...” Вряд ли возможно спорить с тем, что отсутствие нравственных начал убивает человека.

Совершенно однозначно была воспринята история инженера Ананьева в критике — как “история прозрения и самопознания”⁴¹.

“В рассказе Ананьева Чехов высказал свои задушевные мысли”, - пишет критик⁴², отношение Чехова к нему “как к человеку искренне кающемуся, человеку, который, получив “урок”, раз и навсегда “осудил виртуозничанье, о чем и говорит сам (явно, впрочем, с авторского голоса)”⁴³.

Но убедительные, на первый взгляд, рассуждения инженера оказываются противоречивыми, на что ему справедливо указывает фон Штенберг. С точки зрения Ананьева, страшные безнравственные “мысли о бессцельности жизни” — одновременно “высокие мысли”, которые “хороши и естественны в старости”. Штенберг не случайно удивляется “логике” инженера: «Уж коли эти мысли яд, так для всех одинаково».

В ответ на эти возражения студента Ананьев приводит в пример случай с неким Иваном Александровичем, поразившимся однажды уменью рабочего “ловко попадать молотком в головку гвоздя” и воскликнувшего: “Как жаль, что эти замечательные люди умрут!” “Такой пессимизм я понимаю”, - подытоживает Ананьев.

“Мы находим в повести... объективно положительное утверждение Чехова, - пишет Я.О.Зунделович. - Чехов делает это,

пользуясь аргументацией Ананьева, противопоставляющего неоправданный юношеский пессимизм выстрадавшему пессимизму стариков⁴⁴. Исследователь приводит пример с Иваном Александровичем и далее заключает: "...жалко звучат после этого ...слова фон Штенберга: "Все это ничего не доказывает и не объясняет..."⁴⁵.

Но автор выстраивает монолог Ананьева таким образом, что история про Ивана Александровича получает ироническую окраску, чего сам Ананьев, разумеется, не замечает. "Хороший такой старичок" "по части философии собаку съел", поскольку "пописывал что-то, черт его знает, кем он был, но только умница замечательная". Работа, которую наблюдал на железной дороге "старичок", была "немудренная", но "старичку", "как не специалисту, она показалась чем-то вроде фокуса". Созерцание ничем не примечательного события привело "старичка" в крайнее возбуждение, он "умилился", говорил "со слезами на глазах", причем пафос его речи никак не соответствовал масштабу происходящего.

Иронически осмыслен автором и "урок" Ананьева.

К чему же привело "прозрение" и "самопознание" героя? Разочарованный циник, которому "мысли о загробных потемках не мешали... отдавать должную дань бюстам и ножкам", превратился в почтенного отца семейства, человека добродетельного. Мы видим инженера глазами повествователя, его ирония по отношению к герою граничит с сарказмом: Ананьев находится "в той самой поре, которую свахи называют "мужчина в самом соку", он любит хорошо поесть, выпить и похвалить прошлое", слегка задыхается при ходьбе, во сне громко храпит, в обращении с окружающими проявляет "то покойное, невозмутимое добродушие, какое приобретается порядочными людьми, когда они переваливают в штаб-офицерские чины и начинают полнеть".

Ананьев так молод, что "его голове и бороде далеко еще... до седых волос", но он уже "снисходительно величает молодых людей "душа моя" и чувствует себя как бы вправе добродушно журить их за образ мыслей". "Движения его и голос были покойны, плавны, уверенны, как у человека, который отлично знает, что он уже выбрался на настоящую дорогу, что у него есть определенное дело, определенный кусок хлеба, определенный взгляд на вещи... Его загорелое, толстоносое лицо и мус-

кулистая шея как бы говорили: “Я сыт, здоров, доволен собой, а придет время, и вы, молодые люди, будете тоже сыты, здоровы и довольны собой...”

Интересная деталь, на которую обращает внимание Чехов: в свое время испытывая искреннее потрясение в связи со своим бегством от Кисочки, разглядывая руку, которую на прощанье поцеловала Кисочка, и задаваясь вопросом: “Влюблен я, что ли?”, Ананьев эту руку “почесывал”.

Через шесть лет, рассказывая историю встречи с женщиной, перевернувшую всю его жизнь, “целый роман с завязкой и развязкой”, Ананьев постоянно поглаживает “ладонями свою широкую грудь”.

Речь инженера изобилует банальностями и штампами: “Нашему брату, батенька, некогда спать. У кого жена да пара ребят, тому не до сна. Теперь корми и одевай да на будущее припасай. А у меня их двое : сынишка и дочка... У мальчишки-подлеца хорошая рожа... Шести лет еще нет, а способности, доложу я вам, необыкновенные...”

В.Б.Катаев полагает, что чеховская “Дама с собачкой” имеет в основе “остов, костяк вставной истории из “Огней”⁴⁶. К такой переделке, считает исследователь, привлекло Чехова “желание зрелого мастера довести до уровня шедевра свою давнюю вещь, “обтесанную заготовку” до “шкатулки ажурной работы”⁴⁷. “Ведь в истории Ананьева и Кисочки возвращение героя к любимой и есть развязка, причем счастливая”, - пишет В.Катаев, - а в “Даме с собачкой” развязки нет, будущее полно вопросов и поисков”⁴⁸.

Но совершенно очевидно, что рассказ инженера – не нечто незаконченное, не доросшее до “Дамы с собачкой”. Здесь явно ироническое переосмысление “Преступления и наказания” Достоевского, история “прозрения и самопознания” Ананьева пародирует ситуацию с Раскольниковым. Как известно, Чехов в полемических целях часто переосмыслял Достоевского и Толстого⁴⁹.

И там, и здесь – ложная “идея”, приводящая к преступлению. У Достоевского – к убийству, у Чехова – к “злу, равносильному убийству”. И там, и здесь – герой ломается, не выдерживает выдвинутой идеи. Совершив преступление, Ананьев испытывает “непонятное беспокойство”, близкое к сумасшествию. В результате невыносимых душевных мук оба героя приходят к покаянию.

Страдание преображает Раскольникова.

Свою “ненормальность” и “круглое невежество” Ананьев “понял и оценил” благодаря несчастью: “теперь, настрадавшись, я понял, что у меня не было ни убеждений, ни определенного нравственного кодекса”.

И в романе, и в повести “вместо диалектики наступила жизнь”, - но какая! Герой Достоевского, обретя истину, “воскрес”, на его лице сияет “заря обновленного будущего”, герой же Чехова превращается в добродетельного самодовольного пошляка.

“...если Печорин и болезнь, то это одна из тех болезней, которые автору дороже всякого здоровья. Печорин больной, но кто же здоровый?» - справедливо пишет Л.Шестов по совершенно иному поводу⁵⁰.

Мысли о бесцельности человеческого существования часто посещали и самого Чехова, и это не удивительно для человека, не верующего в бессмертие души, некоторые исследователи полагают, что в основе повести “Огни” лежат автобиографические мотивы.

При всей безнравственности совершаемого, молодой рефлексизирующий Ананьев, запутавшийся в лабиринтах поверхностно усвоенной философии, одинокий и потерянный, остро чувствующий красоту природы, вызывает у читателя гораздо больше сочувствия, нежели благополучный семьянин, гордящийся “определенным взглядом на вещи”.

Сытый герой не видит красоты августовской ночи: “А как-ва насыпь-то! Это, батенька, не насыпь, а целый Монблан! Миллионы стоит...”

Интересно, что и повествователь, и студент фон Штенберг, стоящий на позиции юного Ананьева (“Ничего я пока не вижу хорошего ни в определенном деле, ни в определенном куске хлеба, ни в определенном взгляде на вещи. Все это вздор”) – одинаково воспринимают окружающую их природу. Дикая изрытая степь напоминает рассказчику о “временах хаоса”, он даже “слышит часовых, говорящих на непонятном языке”. Огни в бараках и степь вызывают в Штенберге “представление о чем-то давно умершем, жившем тысячи лет тому назад, о чем-то вроде лагеря амалекитян или филистимлян”.

Несмотря на свою принципиальную дистанцированность от точек зрения остальных персонажей, повествователь, однако,

более симпатизирует позиции Штенберга. Его “ничего не разберешь” близко штенберговскому “никто ничего не знает”. Инженер же начисто лишен воображения, “жизнь” для него — это “цивилизация”, а степь хороша лишь тем, “что добрые люди настроят здесь фабрик, школ, больниц и — закипит машина!”

Писатель, утверждавший: “У меня нет убеждений!” не мог не относиться иронически к каждому, претендующему на полноту высказывания о мире, обладающему “определенным взглядом на вещи”. Не случайно он скажет о романе Достоевского: “Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий”⁵¹.

Ставя своей задачей “правдиво нарисовать жизнь и показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы”, Чехов подчеркивал: “Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем”⁵².

“Противоположное понятие греху есть не добродетель”, — под этими словами Кьеркегора Чехов мог бы подписаться. Но ко второй части высказывания Кьеркегора (“...есть не добродетель, а вера”) он так и не пришел.

Интересно, что жертве Ананьева, Кисочке, при всем сочувствии к ней автора, также достается его ирония.

С одной стороны, это милая, добрая, глубоко порядочная женщина, органичная, естественная, напроочь лишенная позы и жеманства. Она искренне радуется успехам своих сокурсников, “как старшая сестра или бывшая учительница”, не жалуется на несчастливую жизнь с не любящим ее мужем: “Каждый человек должен терпеть то, что ему от судьбы положено...” Поверив Ананьеву, она “полюбила страстно и глубоко”, как будто “сошла с ума” от счастья.

Но, с другой стороны, естественная, как сама природа, Кисочка начисто лишена рефлексии, она не задумывается над жизнью, порой производит впечатление недалекой. И хотя мы видим ее в повести лишь глазами Ананьева, — это ему она кажется “сентиментальной, приторной и неумной”, лишенной “глубины мысли” — объективно есть в ней многое от чеховской Душечки — так выстроена автором логика ее существования в повести.

“Она видела во мне интеллигентного и передового во всех отношениях человека, и на ее мокром, смеющемся лице, рядом с умилением и восторгом, которые возбуждала в ней моя особа,

была написана скорбь, что она редко видит таких людей и что бог не дал ей счастья быть женою одного из них. Она бормотала: «Ах, как это хорошо!» “Какой вы хороший! И все вы такие молодцы! Честные, великодушные, сердечные, умные... Ах, как это хорошо!”

Интересно, что Ананьев, когда-то иронически выслушивавший восторги Кисочки, ныне буквально теми же словами выражает свое новое душевное состояние: “И как все это хорошо, ей-богу!”

Существует некое внутреннее родство героев, обладающих “определенным взглядом на вещи”, вне зависимости от конкретного его содержания.

Но, конечно, прежде всего, Ананьеву достается из орудий крупного калибра, ибо именно он полагает, что все на свете может быть п о з н а н о и о б ъ я с н е н о .

Несмотря на явное сочувствие скептику Штенбергу, повествователь наблюдает и над ним с иронией, ибо юный барон тезис о том, что у него нет убеждений, довел до убеждения, до позы. Он дразнит своей безыдейностью Ананьева, поймав на себе взгляд повествователя, тотчас придает лицу “выражение мозговой лени”.

Герои постоянно упражняются в иронических атаках друг на друга. “Нашему милому барону его высокопробные мысли тоже нисколько не мешают ездить по субботам в Вуколовку и совершать там донжуанские набеги”, - говорит Ананьев.

“Наш Николай Анастасьич любит поговорить,- усмехается фон Штенберг. - Хороший человек”.

Повествователь иронизирует и над собой, своими мыслительными усилиями. Ему кажется, что природа улыбается над беспомощными попытками человека дать определение норме, истине, нравственности, добру.

Итак, грех, безусловно, противоположен добродетели, но добродетель еще не есть противоположность греху.

Человек обречен тянуться к древу познания, но первое же яблоко с его ветвей лишает Адама сада Эдемского, мир закрыт для познающего сознания.

Каждому тезису у Чехова противостоит антитезис. Возможен ли здесь синтез иронического противоречия? Даже если возможен, - говорит Чехов, - он лежит в сфере непостижимого, недоступного рациональному знанию. Человеку же дана лишь констатация этого противоречия.

“О каких бы логически уловимых противоположностях ни шла речь, - пишет С.Л.Франк, - о единстве и множестве, душе и теле, жизни и смерти, вечности и времени, добре и зле, Творце и творении, - в конечном итоге мы всюду стоим перед тем соотношением, что логически раздельное, основанное на взаимном отрицании вместе с тем внутренне слито, пронизывает друг друга - что о д н о не есть другое и вместе с тем и е с т ь это другое, и только с ним, в нем и через него есть то, что оно подлинно есть в своей последней глубине и полноте. В этом и заключается антиномистический монодуализм всего сущего... этот антиномистический монодуализм принимает для нас характер т р и а д и з м а, т р о и ч н о с т и реальности. В этом и заключается самое глубокое и общее основание, почему человеческая мысль постоянно, в самых разнообразных философских и религиозных своих выражениях приходит к идее т р о и ч н о с т и как выражению последней тайны бытия. Но в этой троичности - мы подчеркиваем это еще раз, и здесь мы стоим в прямой оппозиции к философии Гегеля, - третья, высшая ступень - “синтез” - именно безусловно трансрациональна, невыразима ни в каком суждении и понятии, а есть как бы само вопрошение “непостижимого”. П о л о ж и т е л ь н ы й смысл, положительное существо этого синтеза доступны нам не в какой-либо неподвижной фиксации его самого как такового, а только в свободном в и т а н и и над противоречием и противоположностью, т.е. над антиномистическим монодуализмом, - в витании, которое открывает нам горизонты трансрационального единства”⁵³.

Чехову было дано ощущение трансрациональности бытия.

“Огни были неподвижны. В них, в ночной тишине, в унылой песне телеграфа чувствовалось что-то общее. Казалось, какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки...”, - говорит рассказчик. Он уезжает утром, не увозя с собой “ни одного решенного вопроса”, но в памяти его, “как на фильтре”, остаются, непонятно почему, “только огни и образ Кисочки”.

Что есть “огни” в контексте повести?

“Барону эти огни напоминают амалекитян, а мне кажется, что они похожи на человеческие мысли... Знаете, мысли каждого отдельного человека тоже вот таким образом разбросаны в беспорядке, тянутся куда-то к цели по одной линии, среди

потомок, и, ничего не осветив, не прояснив ночи, исчезают где-то далеко за старостью...”, - говорит Ананьев.

Утром на месте, “где ночью светились огни”, вызывая в представлении героев библейские фантазмагорические картины, “копошились только что проснувшиеся рабочие”, “лошаденка в веревочной сбруе” “тащила за собою телегу с песком”, сидела “истеричная собака с мутными, точно пьяными глазами”⁵⁴. Тайна обернулась обыденностью. Огни оказались иллюзией, но без нее, без таинственного и непостижимого мир остался “неосвященным, будничным – миром без святыни...”⁵⁵.

“Скептик есть человек, - пишет С.Л. Франк, - в е д а ю щ и й некую тайну, которая ускользает от метафизика с его высокомерным замыслом все постичь и познать в понятиях. Но что именно знает, во что “посвящен” скептик? Он постиг именно н е п о с т и ж и м о с т ь, имманентно присущую самому бытию как таковому, он в опыте ее уловил и потому в и д и т то, что “догматик” не хочет и не может увидеть: трансрациональность, неизъяснимость, несказанность, образующую само существо реальности. И он с достоверностью знает, что перед лицом этой трансрациональности бытия все человеческие суждения и теории остаются безусловно неадекватными”⁵⁶.

Есть некая всеобъемлющая полнота бытия, к которой не могут приобщиться герои Чехова. Они существуют как бы в параллельной реальности, вне гармонии и ритмов природы, познание они отождествляют с истиной.

Повествователь в “Огнях” “думает” о вчерашнем споре – “Я думал, а выжженная солнцем равнина, громадное небо, темневший вдали дубовый лес и туманная даль как будто говорили: “Да, ничего не поймешь на этом свете!”

Пока доктор в рассказе “Неприятность”⁵⁷ размышляет на тему “народ и интеллигенция”, весенняя молодая трава пробивается из земли – “стоило только сесть на подоконник и немножко нагнуться”, голубое бездонное небо и веселые скворцы “потешаются” над доктором, “не умеющим летать”.

В лазарете на корабле (“Гусев”)⁵⁸ лежат двое – интеллигент Павел Иванович, который “живет сознательно” и рассуждает “логически”, и простой рядовой Гусев, далекий от какого-либо умствования, не способный “понять, что ему нужно”. Умирают и тот, и другой. А “наверху” тем временем “скучиваются облака...Небо становится нежно-сиреневым”, а океан приоб-

ретаёт цвета, “какие на человеческом языке назвать трудно”.

Герой рассказа “Красавицы”⁵⁹ “понял”, что увидел красоту, но “понял” уже иначе — “с первого взгляда, как понимают молнию”, он не смог бы “доказать этого словами” и вообще перестал “думать”, а “весь отдался ощущению красоты”.

Бесконечность и непостижимость бытия, одним из проявлений которых является красота, оказываются невыразимыми на языке понятий. Не случайно в “Огнях” в памяти повествователя остается Кисочка, ибо при всей ее неспособности ставить и решать общие вопросы, а, может быть, благодаря этому, ей дана полнота бытия.

“Безусловно непостижимое существо реальности как истинного всеединства открывается — как Бог, по слову Исайи, — тем, кто ее не ищут и о ней не вопрошают, ибо те, кто ее ищут и о ней вопрошают, предполагают ее наличие где-то далеко, вовне и потому так же неизбежно не находят ее, как мы не могли бы найти наших собственных глаз, если бы стали искать и думали найти их где-то вовне перед нами. Непостижимое существо реальности открывается лишь тем, кто, не ища, просто и м е ю т и в к у ш а ю т е г о...”⁶⁰.

“...он бессилён, хочет, но не может, протягивает руку к дереву жизни, но срывает плод с дерева познания...” — пишет Л. Шестов о Кьеркегоре⁶¹. Эти же слова можно отнести к героям Чехова и самому писателю, ибо его ирония — это и ирония над собой.

Итак, из разноголосицы иронических суждений героев друг о друге, повествователя о себе, пародийного сюжета, композиции, организующей логику событий и судеб персонажей под ироническим углом зрения (скажем, сначала нам дается ироническая оценка нового Ананьева, нашедшего истину, а лишь затем он рассказывает назидательную историю о себе) — возникает ироническая концепция мира, трансрационального, недоступного человеческому сознанию, где человек и смешон, и жалок, и трагичен в своих попытках обрести безусловное бытие через познание.

Но ирония Чехова — “неполная”.

Писатель-ироник ставит под сомнение любое положительное знание, для него не существует тезиса, которому не был бы противопоставлен антитезис. Ирония определяет всю структуру художественного целого: проблематику, поэтику, жанр.

В основе поэтики – иронические приемы, средства создания комического, в основе жанра – пародия на известную жанровую форму.

Ирония же Чехова периода творческой зрелости не формирует всю структуру текста, в его произведениях не возникает пародии на жанр.

В.И.Тюпа совершенно справедливо пишет о жанровом своеобразии чеховского рассказа, характеризующемся взаимопроникновением анекдотического и притчевого начал⁶². Но следует ли говорить здесь о “жанровой совместимости”?⁶³

“Ананьев рассказывает историю своей встречи с Кисочкой как притчу /.../ Студентом фон Штенбергом она же интерпретируется как пошлый анекдот”, – пишет исследователь⁶⁴. Но это точка зрения героев, а что же объективно представляет собой жанр “Огней”?

“Врач Овчинников (“Неприятность”) видит себя то героем анекдота, то героем притчи”⁶⁵. В “Даме с собачкой” повествователь иронизирует над анекдотической фигурой фон Дидерича, а “на другом жанровом полюсе “Дамы с собачкой” – медитация от первого лица множественного числа, предваряющая пришедшие к Гурову мысли о “высших целях бытия “...притчевой природы”⁶⁶.

Вряд ли возможно говорить о разных “жанровых полюсах” в связи с целостным художественным произведением, о соединении противоположных жанровых признаков (“Герой анекдота превращается в героя притчи”⁶⁷, “отзвуки анекдотического художественного мышления в...притчах”, “финал ...отчетливо анекдотичен”, “рассказ является анекдотом, перерастающим незаметно в притчу”, рассказ начинается “как неприятный анекдот”, “завершается притчеобразным микроэпизодом”⁶⁸.

Хотя исследователь и говорит, что у Чехова нет “ни анекдота, ни притчи в чистом виде”⁶⁹, он тем не менее полагает, что в его рассказах возродилась “жанровая стратегия притчевого мышления”⁷⁰.

Но для писателя-ироника принципиально противопоставлена императивность и монологичность притчи. Всякая дидактичность – излюбленная мишень для его насмешек.

В своих произведениях Чехов иронизирует над притчей, отсюда – “отзвуки” одновременно “анекдотического” и “притчевого” художественного мышления.

Например, рассказ “Сапожник и нечистая сила”, который многими исследователями рассматривается как притча или анекдот, “перерастающий незаметно в притчу”⁷¹, с моей точки зрения, – пародия на притчу.

Рассказ выстроен как система доказательств “рождественского” тезиса о том, что не стоит “завидовать и роптать на свою судьбу”, поскольку “и богатым, и бедным о д и н а к о в о /разрядка моя –С.Р./ дурно”. Продав душу черту и став богатым, сапожник Федор потерял свободу и покой (“ в голову лезут разные мысли о сундуке с деньгами, о ворах”, “Ну, жизнь анафемская! Ни тебе песню запеть, ни тебе на гармонии, ни тебе с бабой поиграть”⁷²).

Но в качестве антитезиса притча пародируется. Даже с помощью нечистой силы получив возможность есть “кашу с гусиным салом” и “пареную репу с квасом”, выпивать “по большому стакану отличной водки, точно генерал какой-нибудь или граф” – сапожнику не удается стать “барином”.

Чехов иронизирует над самой возможностью морального выбора для героя – отдавать или нет “нечистому хотя бы малую часть своей души”. Для сапожника неосуществима даже встреча с “нечистым”: вместо него оказывается лишь “пиротехник”, приготавливающий “бенгальские огни и ракеты”. Иронии претит какое бы то ни было назидание.

Но постепенно в рассказах зрелого периода Чехов уходит от откровенной пародии.

В “Огнях” и повествователь, сближающийся с автором, студент фон Штенберг иронизируют над попыткой Ананьева преподать юношеству “урок”; автор организует текст повести таким образом, что демонстрирует принципиальный отказ от монологичности притчевого мышления. Но ироническое переосмысление притчи не выливается в пародирование. Повествователь дает опосредованные, а не прямые иронические оценки своим героям, поэтика повести – не есть поэтика комического.

Ирония Чехова позднего периода не носит всеобъемлющий характер, как это будет в искусстве XX века. В сознании человека XX века даже Творец подчиняется необходимости, место Творца занимает *этическое*.

Чехов – писатель рубежа веков. Скепсис XX столетия сочетается у него с гуманистическими упованиями XIX-го. Несмотря на то, что писатель утверждает принципиальную невозможность

для человека понять логику бытия, найти гармонию в мире, его не оставляет ощущение того, что эта гармония существует, не оставляет п р е д ч у в с т в и е Творца, которому эта логика введена. Это предчувствие мешает всеохватывающему смеху.

Вряд ли он мог бы сказать, подобно Кьеркегору: "...я всегда хочу смеяться над своим уделом"⁷³.

Таким образом, Чехов иронизирует над попытками человека проникнуть в сущность вещей с помощью логики, ощущает Творца через присутствие н е п о с т и ж и м о г о, но, с другой стороны, умозрение остается для него единственным способом познания мира.

"Я, как дважды два – четыре, докажу вам, что бессмертие – вздор", - говорил Чехов Бунину. И вскоре утверждал прямо противоположное "еще тверже": "Ни в каком случае не можем мы исчезнуть без следа... Бессмертие – факт. Вот погодите. Я докажу вам это..."⁷⁴. Чехов пытается умозаключать – "докажу" – даже о бытии Бога.

Это противоречие лежит в основе иронии писателя. "...загадки навсегда останутся неразгаданными, ибо никогда не уверуем мы в непогрешимость нашего разума и полноту нашего опыта. И никогда не перестанем, нужно добавить, разгадывать"⁷⁵.

"Только вера может проложить человеку путь к дереву жизни, - но, чтоб обрести веру, нужно потерять разум", - пишет Л.Шестов⁷⁶.

Осознавая всю трагичность бытия человека без "общей идеи", без веры, Чехов тем не менее не смог отказаться от "разума". Подобно Кьеркегору, "ему не было дано сделать последнее движение веры"⁷⁷.

Примечания

¹ Шестов Л. Начала и концы. Сборник статей. - СПб, 1908, С. 68.

² Кройчик Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П.Чехова. - Воронеж. 1986. С. 79.

³ Там же.

⁴ Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П.Чехова. - М., 1982. С. 11.

⁵ Зунделович Я. О. Философская тема у Чехова / К постановке вопроса / // А.П.Чехов / Проблема творчества / - Труды Узбекск. гос. ун-

та им.А.Навои.Самарканд,1960,сер.№100,с.7.

⁶ Розанов В.В. Наш “Антоша Чехонте” // Розанов В.В.Сочинения.-М.,1990,с.421,423.

⁷ Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия /Глас вопиющего в пустыне/.-М.,1992,с.50.

⁸ Чехов А.П.Письма в 12-т.-М., 1976, т.3,с.17.

⁹ Катаев В.Б.Проза Чехова: проблемы интерпретации. - М.,1979, С. 42.

¹⁰ Линков В.Я.Там же,с.23.

¹¹ Капустин Н.В. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х - 1890-х годов // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. - М., 1992, С. 17-26.

¹² Муратов А.Б. . Два рассказа А.П.Чехова о пессимизме // Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. статей. - СПб; 1993, С. 218.

¹³ Здесь и далее цитируется по изданию: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30-т. М; 1985. Т.7. С. 105 – 141.

¹⁴ Чехов А.П. Письма в 12-т., М; 1975, Т.2, С. 281.

¹⁵ Чехов А.П. Полн.собр.соч... Т. 7 С. 141-159.

¹⁶ Там же. С. 199-222.

¹⁷ Там же. С. 251-311.

¹⁸ Там же. С. 327-340.

¹⁹ Там же. С. 456-500.

²⁰ Там же. С. 353-456.

²¹ Там же. Т. 13, С. 147.

²² Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации, с.64.

²³ Там же. С. 42-43.

²⁴ Там же. С. 84.

²⁵ Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. - М.,1989,с.10.

²⁶ Там же. С. 11.

²⁷ Чехов А.П. Письма в 12-т. Т.3. С.208.

²⁸ Линков В.Я.Там же. С.11.

²⁹ Шестов Л. Начала и концы: Сборник статей. - СПб.,1908. С.52.

³⁰ Чехов А.П.Письма в 12-т. Т.3. С.247.

³¹ Чехов А.П. Полн.собр.соч.: В 30-т. Т.13. С.462.

³² Зеньковский В.В. Там же. С.131.

³³ Чехов А.П. Письма в 12-т. М., 1982. Т.11. С. 106.

³⁴ Чехов А.П. Полн.собр.соч.: В 30-т. Т.7. С. 251-311.

³⁵ Там же. С. 215.

³⁶ Там же. С. 353-456.

³⁷ Там же. Т. 13. С. 188.

³⁸ Там же. Т. 13. С. 147.

³⁹ Катаев В.Б.Проза Чехова. С.87-97.

⁴⁰ Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия. С.73.

⁴¹ Линков В.Я.Там же. С.26.

⁴² Линков В.Я.Там же. С.27.

- ⁴³ Зунделович Я.О. Там же. С.8.
⁴⁴ Зунделович Я.О. Указ. соч. С.10.
⁴⁵ Там же. С.11.
⁴⁶ Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. - М.,1989. - С.101.
⁴⁷ Там же. С.104.
⁴⁸ Там же. С.106.
⁴⁹ Там же. С.106.
⁵⁰ Шестов Л. Достоевский и Нитше /Философия трагедии/ // Шестов Л. Собр.соч. Т.3 - Спб., б.г.- изд.2.- С.11.
⁵¹ Чехов А.П. Письма в 12-т. Т.3. С.169.
⁵² Там же. С.186.
⁵³ Франк С.Л. Сочинения. - М., 1990. С.315,316.
⁵⁴ Чехов А.П. Сочинения. Т.7. С. 105-141.
⁵⁵ Франк С.Л. Там же. С.189.
⁵⁶ Там же. С.282.
⁵⁷ Чехов А. П. Т.7 с. 141-159.
⁵⁸ Там же. С.327-340.
⁵⁹ Там же. С. 159-167.
⁶⁰ Франк С.Л. Указ. соч. С. 287.
⁶¹ Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия /Глас вопиющего в пустыне/ - М., 1992. С. 141.
⁶² Тюпа В.И.Указ. соч. С. 20.
⁶³ Там же. С.16
⁶⁴ Там же. С.16.
⁶⁵ Там же. С.16.
⁶⁶ Там же. С.18.
⁶⁷ Там же. С.22.
⁶⁸ Там же. С.15.
⁶⁹ Там же. С.19.
⁷⁰ Там же. С.20.
⁷¹ Там же. С.15.
⁷² Чехов А.П. Сочинения. Т.7. С. 222-229.
⁷³ Кьеркегор С. Диапсалмата // Эстетические категории и искусство. -Кишинев,1989. С.138.
⁷⁴ Бунин И.А. Собр.соч.: В 5-т. Т.5. - М.,1956. - С. 280.
⁷⁵ Шестов Л. Великие кануны. Т.VI. - Спб, б. г. - С. 15.
⁷⁶ Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия. С. 138.
⁷⁷ Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия. С. 84.