

Высшая нравственная сила

Корытная С.

Говорить о литературе? Но ведь мы о ней уже говорили... Каждый год одно и то же, одно и то же, и все, что мы обыкновенно говорим о литературе, сводится к тому, кто написал лучше и кто хуже; разговоры же на более общие, более широкие темы никогда не клеятся. Чехов

Альберт Эйнштейн утверждает, что «моральные качества замечательного человека имеют, вероятно, большее значение для его поколения и для исторического процесса, чем чисто интеллектуальные достижения. Эти последние сами зависят от величия духа, величия, которое обычно остается неизвестным».

Зависимость ценности «чисто интеллектуального достижения» – например, научного открытия или художественного произведения – от величия духа автора, ученого или художника, от его нравственного идеала Антон Павлович Чехов чувствовал, должно быть, значительно глубже своих предшественников и многих современников. Поэтому он порвал с христианской моралью гораздо радикальнее, чем, например, Толстой. Но Чехов прекрасно понимал, что материалистическое учение (говоря словами Фейербаха), «уничтожая теологическое нечто, стоящее над человеком, не уничтожает тем самым моральной инстанции, над ним стоящей. Моральное высшее, стоящее над ним, есть идеал, который каждый человек себе должен ставить.»

Вопрос о чеховском идеале, о его нравственных критериях – это, разумеется, в известной мере и вопрос о новаторстве литературных формообразований, о ломке традиционного сюжетосложения, о скачке из сферы эмоционального общения с читателем в общение интеллектуальное. Одновременно это и вопрос о положительном герое, о родословной идеала, это спор, если угодно, Чехова с Достоевским. «... Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» - писал Достоевский. Под «истиной» тут подразумевается истина рациональная, научная. «Нравственное основание общества (взятое из позитивизма) не только не дает результатов, но и не может само определить себя, путается в желаниях и в идеалах», – а это связано с тем, что человек, «ежечасно побеждая уже без границ природу, волею своей и наукой», постепенно становится «человеко-богом», которому «все дозволено», – то есть начисто лишается нравственности.

Убежденность Достоевского в бессилии разума создать полноценные моральные устои привела его к проповеди мистических религиозных озарений – к образам старца Зосимы, Сони, Алеши. А противоречия религии вели к бунту Ивана Карамазова, к созданию бессмертных страниц, проникнутых борьбой с христианским вероучением. Непрекращающаяся борьба между научной истиной и моралью, между рациональным мышлением и религиозной интуицией у Достоевского взрывала все устоявшиеся представления о человеческой психологии, она проникала во все закоулки мысли и души его героев, она создавала некий мир напряженного противостояния - мир вечного pro и contra.

В своих мучительных поисках нравственного идеала Достоевский считал, как известно, что «все писатели не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного – всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос.»

К этой задаче по-разному подступали величайшие художники. В поисках идеального героя Гоголь пытается создать образ рачительного хозяина, добродетельного помещика

Тентетникова, Гончаров – энергичного промышленника и честного купца Штольца, Толстой – выразителя народной мудрости крестьянина Платона Каратаева, Достоевский – князя Мышкина, Чехов. А что же Чехов?

И Чехов понимал, что старые нравственные устои общества колеблются, что простому смертному нелегко расставаться с привычными, казалось, навсегда установленными идеалами и догмами; но Чехов, в отличие от многих, всей душой верил в прогресс общества и его нравственности – не вопреки, а на основе науки. Именно в науке узрел он те общечеловеческие нравственные ценности, в каких отказывал ей, к примеру, Тургенев, раскрывший в своем Базарове образ ученого, который ищет в науке только непосредственной практической пользы (как гласит положительная оценка Писарева). Чехов определенно видел не только рационально-практические, но и нравственные горизонты, открываемые наукой; он был глубоко убежден в том, что «материалистическое движение», «наступление» естественных наук не только несет людям рациональные частные истины и более глубокие представления об устройстве мироздания и человеческого общества, но что и нравственное влияние этого течения огромно, что именно наука призвана формировать грядущие этические идеалы.

Триумфом стали выражения: чеховский подтекст... чеховские детали... чеховские полутона... Как много написано обо всем этом, но как непростительно мало сказано о том, что Чехов в поисках собственного нравственного идеала, принципиально отличного от идеала Достоевского, обращался к реальным героям – к ученым своего времени, к тем, кто «во все века и во всех обществах, помимо ученых и государственных заслуг, имели еще громадное воспитательное значение» Пржевальский, Миклухо-Маклай, Ливингстон, Пирогов, Боткин, Захарьин, Невельской, Мечников, Тимирязев - вот представители славной плеяды подвижников науки, которых Антон Павлович не только любил и уважал бесконечно, но относительно которых он был убежден, что не Христос, а только такие вот реальные личности формируют основы современной нравственности. В их жизни и деятельности виделись Чехову черты положительно прекрасного, – «той доброкачественной заразы, которая неминуемо распространяется по земле от подвига» (11, 421).

Правда, ни в одном из своих художественных произведений Чехов не воплотил напрямую такого положительно-идеального героя. Нравственный идеал в творчестве Чехова выразился как бы в соотношении дум и дел рядовой интеллигенции – врачей, студентов, учителей, юристов, военных, естествоиспытателей – персонажей множества его произведений – с делами и помыслами реальных героев, крупнейших деятелей науки. Огромное влияние творчества Чехова на литературу и искусство XX века во многом определяется, по-моему, именно этим новым нравственным идеалом, «внутренним равнением» на «величие духа» корифеев отечественной науки – тех, о ком он так горячо писал: «Их идейность, благородное честолюбие, имеющее в основе честь родины и науки, их упорство, никакими лишениями, опасностями и искушениями личного счастья непобедимое, стремление к раз намеченной цели, богатство их знаний и трудолюбие, привычка к зною, к голоду, к тоске по родине, к изнурительным лихорадкам, их фанатическая вера в христианскую цивилизацию и в науку делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими высшую нравственную силу» (11, 421).

Чехов и наука... Как много аспектов подсказывает сегодня подобная тема!.. Я ограничусь попыткой рассмотреть хотя бы два-три элементарных вопроса. Начать придется вот с чего: как же Чехов пришел к открытию собственного критерия положительно прекрасного? Каковы поиски, предшествовавшие художественному воплощению этого критерия? Какова взаимосвязь между чеховским идеалом и тем очевидным сдвигом в традиционных представлениях о форме и предмете художественной прозы, который нами обычно так тесно связывается с именем Чехова?

* * *

Чехов вводит в русскую литературу нового героя — представителя, как мы сегодня сказали бы, трудовой интеллигенции. Герой этот ставит вопросы, волнующие самого писателя, вопросы, не только сопряженные с профессиональной деятельностью интеллигента и с бытом рядового медика, педагога, зоолога или ботаника, художника или актера, литератора или юриста, профессора или студента, но и связанные с будущим народа, государства, искусства. В 1888 году Чехов пишет, к примеру, рассказ «Неприятность», Его герой, земский врач Григорий Иванович Овчинников, знает, что фельдшер у него в больнице — отъявленный пьяница и по прочим статьям «человек нехороший, вредный для дела». Овчинников ненавидит фельдшера, но не прогоняет его, и фельдшер наглет все больше. Наконец, в один прекрасный день доктор, потеряв терпение и присущую ему сдержанность, «не отдавая себе отчета в своих движениях, размахнулся и изо всей силы ударил фельдшера по лицу». С этого и начинается «неприятность» — нескончаемые моральные терзания Григория Ивановича.

Доктор Овчинников, «ранее никогда никого не бивший, чувствовал себя так, как будто навсегда потерял невинность. Он уже не обвинял фельдшера и не оправдывал себя, а только недоумевал: как это могло случиться, что он, порядочный человек, никогда не бивший даже собак, мог ударить?»

Итак, доктор Овчинников - порядочный человек, которому мешают нормально жить и работать и который способен разве что на гневную вспышку - брань или даже пощечину, но не больше. Мысли терзают его и злобные, и полные ненависти и гнева, но, по сути, пассивные. После злополучного удара доктор Овчинников будет без конца «рассуждать» с самим собой и с другими, будет испытывать угрызения совести и иные эмоции, ахать и охать. Но он так и не прогонит негодного фельдшера, и фельдшер по-прежнему будет отравлять ему существование и разрушать дело, с таким трудом налаживаемое Овчинниковым. Все останется как прежде.

Так в творчестве Чехова выкристаллизовывается тема, к которой он будет возвращаться снова и снова, с каждым разом разрабатывая ее с возрастающей силой и остротой. Все ближе Антон Павлович будет подходить к самой сути: а что же мешает интеллигенту, порядочному человеку, специалисту работать?

Сейчас мы, так сказать, у истоков темы: Чехов только начинает исследовать один из ее аспектов — различие между «пленной мысли раздраженьем» и чувством моральной ответственности.

Чеховский герой — интеллигент, призванный служить народу, не абстракции, а реальным крестьянам, мастеровым, обывателям, большей частью забитым, обездоленным, униженным. Эпоха беспросветной нужды и невежества — вот та действительность, где интеллигент в глазах народа прежде всего «господин», способный «явить божескую милость» (см., например, рассказ «Темнота»), и лишь во вторую очередь — какой-либо специалист: лекарь, учитель, юрист. Если, скажем, Боткин или Пирогов - преимущественно первооткрыватели, отвоевывающие у природы новые тайны, познающие ее законы и двигающие вперед «большую науку», то на долю чеховских Кириллова, Овчинникова или Рагина ложится обязанность продвигать эти открытия и достижения в жизнь, в народ. Их повседневный труд, заключавшийся в практической реализации завоеваний культуры, служил важнейшим звеном общественного прогресса.

И, может статься, Чехов потому именно избрал своим героем, главным объектом своего художественного исследования представителя этого «будничного» звена науки и культуры, что жизнь и труд рядового интеллигента его времени были так невероятно тяжки. Нередко цепь где-то ослабевала и даже обрывалась — рядовой от науки и культуры выбывал из строя, не выдержав невзгод: тот же врач или учитель превращался из интеллигента в обывателя и нытика, по Чехову — в «слизняк».

С поразительной, прямо-таки научной объективностью исследует Чехов мысли своего героя в процессе столь прискорбного перерождения - начиная с того первого момента, когда они становятся «несправедливы и нечеловечно жестоки» (рассказ «Враги»), и до той последней черты, преступив которую человек, по сути, перестает быть полезным для общества работником-специалистом и становится образованным мещанином, интеллигентом-мокрицей, ремесленником-хапугой, каким-нибудь Ионычем. Одновременно Чехов исследует и объективные условия реальной действительности, окружающей его героев, – атмосферу жестокой реакции 80-х годов, наступившей после убийства Александра II. Иногда эта атмосфера доминирует в самом повествовании (например, в рассказе «Темнота»), порой же только подразумевается, имеется в виду (например, в пьесах «Три сестры» и «Вишневый сад»). В рассказе «Человек в футляре» устами Буркина дается характерная картина: «...за последние десять – пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте.». Особая горечь рассказа создается опять-таки чеховским отношением к интеллигенции, в данном случае – к учителям: «Да. Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели.» (9, 148).

Неоднократное упоминание Щедрина тут не случайно: в те годы обиходный язык российской интеллигенции обогатился убийственными характеристиками, введенными в оборот великим сатириком, – «торжествующая свинья», «чтение в сердцах», «не столь отдаленные места»... Надо ли подчеркивать, что чеховское «как бы чего не вышло» стоит в том же ряду неумирающих «микропортретов» эпохи! Чехов неоднократно разрабатывает остросатирические темы – например, тип капитана в отставке, бывшего станового, помешанного на теме: «Сборища воспрещены!» Подчиняясь этому запрету, капитан вырубает свой лес («сборище» деревьев!), не обедает с семьей и совершает множество других несуразиц. Другой помешан на теме: «А посиди-ка, братец!» Он запирает в сундук собак и кошек, сажает в бутылки тараканов и пауков. Из рассказа в рассказ у Чехова переходит сатирическое разоблачение «хамелеонства», он ведет борьбу с унтерами пришибевыми и верховным унтером Победоносцевым, фактическим правителем Российской империи на протяжении всего царствования Александра III.

Сатирическое творчество Чехова играло огромную роль в борьбе против реакции, – не случайно так часто пользовался чеховскими образами и эпитетами Ленин в своих речах и философских трудах.

Отлично зная и понимая все беды и тяготы современной ему действительности, познанные Чеховым не только в наблюдениях со стороны, но и на собственном жизненном опыте, великий писатель, однако, ни для себя, ни для своих героев никогда не просит скидок на объективные трудности, не ищет оправданий, не признает, что слабость или подлость – неизбежный результат бытия, пусть даже самого невыносимого. В этом-то безоговорочном, безуступочном внутреннем соотношении поступков и помыслов рядового труженика науки с моралью ее великих подвижников и выразился, думается мне, нравственный идеал Чехова, его художнический критерий положительно прекрасного.

* * *

В этот же период и в связи с той же темой Чехова начинают волновать проблемы мастерства, формы, стилистики. Писатель все яснее осознает, что избранная и доведенная им до совершенства, до виртуозного блеска форма короткой новеллы (с отточенным сюжетом, стремительным развитием фабулы, с лаконичной, предельно ясной, не оставляющей никаких недомолвок и разночтений концовкой) в чем-то существенном мешает новому герою. Своими сомнениями Чехов, как обычно, делится в письмах. «Привыкнув к маленьким рассказам, состоящим только из начала и конца, я скучаю и начинаю жевать, когда чувствую, что пишу середину», – читаем мы в одном из его писем 1888 года (12, 98). А в другом

находим еще более точные указания на взаимосвязь проблем писательского мастерства с новой тематикой, с новым героем, к которому обратился Чехов: «Рассказ выходит скучноватым. Я учусь писать «рассуждения» и стараюсь уклоняться от разговорного языка. Прежде чем приступить к роману, надо приучить свою руку свободно передавать мысль в повествовательной форме. Этой дрессировкой я и занимаюсь теперь» (12, 110).

Романа, как известно, Чехов не написал, но искусством «свободно передавать мысль в повествовательной форме» овладел настолько, что стал родоначальником интеллектуальной прозы XX века.

Период создания и разработки новой прозаической формы – формы «рассуждений», почти лишенной событий и действий, - завершается рассказом «Припадок», неизменно включаемым в нынешние вузовские программы по литературе. Однако дерзкое новаторство в форме, эстетическая и этическая полемика Чехова с предшествующей литературой успели покрыться хрестоматийным гляncем и обрести черты такой знакомости, никого не тревожащей.., а по сути, так и остались нераскрытыми и по сей день трактуются в духе той самой эстетической и этической традиции, с которой чеховский «Припадок» порывал окончательно и бесповоротно. По какой-то странной инерции мы еще и сегодня готовы принять на веру, будто сюжет этого рассказа – лирический. Между тем уже и в самом сюжете «Припадка» нетрудно отметить повороты и акценты, отнюдь не свойственные лирическому повествованию. Попробуем взглянуть на «Припадок» непредвзятым взором, разобраться в нем без оглядки на прописи. О чем, собственно, рассказ? Три студента – медик, живописец и юрист – отправляются в дом терпимости. Один из героев рассказа, Васильев, потрясен «тупым выражением обыденной, пошлой скуки и довольства» этих заведений, атмосферой рабовладельческого рынка, где «все то, что называется человеческим достоинством, личностью... осквернено тут до основания.».