

Повесть А.П.Чехова «Палата № 6» и проблема русской интеллигенции

Перебайлова Л.

Проблема интеллигенции в 90-е годы XIX века и особенно в начале XX века осознавалась обществом как важнейшая в решении исторической судьбы России. Именно так она была поставлена «Вехами» в 1909 году. Сборник статей о русской интеллигенции вышел в свет после поражения революции 1905 года и стал крупным общественным событием.

Его вдохновителями были религиозные философы, чья деятельность по существующей классификации совпадает с русским культурным ренессансом конца XIX – начала XX вв. В своем восприятии духовных исканий интеллигенции XIX века они шли через имена Достоевского, Толстого, Гегеля, но проявили ограниченный интерес к Чехову, творческий путь которого завершился совсем недавно. А между тем уже для современников писателя было очевидно его значение в постановке актуальной проблемы. Уместно такое сопоставление: в опубликованной в 1911 году третьей части «Истории русской интеллигенции. 80-е годы и начало 90-х» Д.Н. Овсяннико-Куликовского А.П. Чехову посвящено четыре главы (III – VI), Л.Н. Толстому – одна.

Как Чехов, так и современные ему религиозные философы понимали, что основные запросы интеллигенции связаны с поиском целостного общественно-философского мирозерцания. Но представители «новой культурной волны» главное направление русского идеализма от Достоевского, славянофилов и Вл. Соловьева видели в стремлении обрести «философскую истину», а через нее – национальную идею. Их «философская истина» определялась православием, религиозно-культурным мессианизмом и должна была стать объединяющей основой нации. Мироощущение и творчество А.П. Чехова в эту схему формирования «универсального сознания» не вписывались. Да и при жизни его отношения с «новыми людьми» складывались неоднозначно, а деятельность первого Религиозно-философского общества, преемниками которого стали создатели «Вех», была оценена достаточно скептически.

Современные философы уже сделали попытку исследования долгое время находившейся под запретом книги. По их мнению, веховцы, ставя задачу «вскрыть основные духовные черты нашего интеллигентского мира», сосредоточились на критике системы ценностей и идеалов леворадикальной интеллигенции. Возникшее отождествление и вызвало бурную полемику вокруг сборника и его авторов.

И все-таки надо признать: в момент глубокого исторического разочарования, предчувствия грядущей катастрофы «Вехи» вынесли на суд общества самые болезненные и противоречивые черты «психического уклада», духовного облика русской интеллигенции в целом. В контексте обозначенной ситуации возникает возможность более полного исследования этой проблемы в творчестве А.П. Чехова и оценки своеобразия позиции крупнейшего русского классика.

Не ставя задачей целостный анализ содержания сборника «Вехи», выделим, две статьи, выражающие его пафос: «Философская истина и интеллигентская правда» Н.А. Бердяева и «Героизм и подвижничество» С.Н. Булгакова.

Оба философа поставили характер нашей интеллигенции в прямую зависимость от «непрерывного и беспощадного давления полицейского прессы». Это сосредоточило ее потенциал на одной политической идее – борьбе со злом самодержавия и затруднило возможность нормального духовного развития.

Доказательством тому стало опасное при нарастающем распространении философских идей и учений различного толка подчинение их «утилитарно-общественным целям».

«Боюсь, – писал Н.А. Бердяев, – что и самые метафизические и самые мистические учения будут у нас также приспособлены для домашнего употребления. А зло русской жизни, зло деспотизма и рабства не будет этим побеждено, так как оно не побеждается искаженным усвоением разных крайних учений».

Эта проблематика легко проецируется на прозу А.П. Чехова начала 90-х годов, в частности, на его повесть «Палата № 6». Но она имеет несколько иной угол зрения и более сложное освещение.

В произведениях Чехова этого периода едва ли не первое место занимает тема бытийной неустроенности русского интеллигента во временном потоке повседневности. Герои повести «Палата № 6» (1892), рассказов «Страх» (1892), «Черный монах» (1894) лишены той внутренней силы, которая определяет связь человека с миром, переживание единства с ним или противостояние враждебным духовному существованию человека внешним силам.

Они живут и занимаются делом, не определенным их первоначальным выбором. Их бытийная неустроенность влечет духовную ситуацию некритической подчиненности новейшим идеям и философским концепциям. Выстраивает ли герой на этой основе свою систему ценностей, меняет ли быт в соответствии с очередной модной идейной волной, концентрирует ли силы на высокой идее спасения человечества – итог один: утрата связи с жизнью, неизбежное столкновение с проблемой ее абсолютной ценности.

Художественное пространство повести «Палата № 6» – динамически расширяющаяся и в то же время замкнутая структура. Исходная точка – психиатрическая палата. Она неотъемлемая часть жизни небольшого провинциального города, находящегося в двухстах верстах от железной дороги, которая ведет в Москву, Петербург, Варшаву. Но эта пространственная широта всегда связана с исходной точкой – палатой № 6, соотносится с ней и стремится к ней, вплоть до драматической развязки, местом действий которой становится все та же палата № 6.

На этом пространстве сталкиваются два мира-антагониста. Один ассоциирован с железной дорогой, уходящей к границам европейской цивилизации. Там технический прогресс, жизнь человеческого духа. Другой – с образом глухой провинции, где останавливается движение культуры: ее экспансия не укреплена просвещением, нравственным началом, побеждающим дикие и жестокие смыслы истории. В этом контексте воспринимается и природный ландшафт – степь. Конфликт двух миров, острейшее противоречие современного состояния общества, отражен в сознании двух русских интеллигентов, чей спор определяет основную коллизию повествования.

Раскрывая историю души своих героев, А.П. Чехов, уже сложившийся мастер лаконической формы, приспособлял к ней добротную традицию структуры русского романа. Это замедлило внешнюю динамику повествования, обеспечило постепенное формирование его смысловых уровней и эффект объединяющего их финала, стремительного по действию и развязке.

В изображении провинциального города, где пересекаются судьбы пациента палаты № 6 Ивана Дмитриевича Громова и доктора Рагина, присутствуют два аспекта: внешне объективный и субъективный.

Возникает объемная картина, жизненно достоверная по точности бытового рисунка. Город типичен по социальной организации: управа, уездное училище, больница и т.д. Иллюзия обыденности усилена отказом от резкой однозначности изображения человеческих отношений, медицинской точностью в передаче истории болезни обитателей психиатрической палаты и т.д.

Образ города, присутствующий в сознании Громова, напротив, лишен полутонов: «клял густые краски, только белую и черную». Это царство невежества, «сонной животной жизни», которую разнообразят «насилием, грубым развратом и лицемерием».

Для Рагина вверенная ему больница – явление социального неблагополучия, безнравственности невежественного общества.

Оба героя сосредоточены на драме разрушенной логики человеческого бытия: обыденности зла, всеобщего безумия подчинения ему.

Так расширяется горизонт незнания смыслов, которые заключены в феномене «Палата № 6». И образ повествователя в их раскрытии принципиально значим. Повесть своеобразна по типу повествования. При его объективной форме допускается присутствие «субъективного элемента». Персонифицированный рассказчик, обращение к читателю, прямые оценки героев – черты, как отмечено в Академическом издании, «давно ушедшие из его (А.П. Чехова – Л.П.) прозы и в таком явном виде больше не повторявшиеся».

При этом делается ссылка на неудовлетворенность писателя и стремление править текст в корректуре. Но надо иметь в виду и то, что в окончательном варианте двойственность повествовательной формы сохранялась. Осталась она и при издании А.П. Чеховым собрания сочинений: «Палата № 6» вошла в шестой том без изменений. Таким образом, опираясь не авторскую волю, можно говорить о художественной целесообразности возвращения к субъективной манере письма.

Эта форма повествования преобладает в первых – экспозиционных главах. Образ действительности начинает формироваться в повести с описания психиатрической палаты. Рассказчик настойчиво предлагает читателю войти вслед и увидеть изнутри среду обитания его героев. Доминирующая лексика: «пойдемте», «посмотрим, что делается внутри», «далее вы входите», «производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец», «вы узнаете в нем сумасшедшего и человека» и т.д.

Роль, которую берет повествователь, в чем-то ассоциируется с ролью Вергилия, сопровождающего Данте в преисподнюю. Сравнение неслучайно: библейский контекст обнаруживается в «Палате №6».

В традиционных христианских представлениях понятие ада и его семи кругов создает свое семантическое поле: грех, смерть, дьявол, загробные муки, в которых первое место занимают огонь и страшный холод. Большая часть этих характеристик лежит в основе образа психиатрической палаты №6. Они формируют подтекст: создают сильное эмоциональное напряжение и направляют поток ассоциаций. Но при этом сам образ палаты №6 в его материально-чувственном выражении лишен "религиозной мистики. Он реален, детализирован в подробностях, создающих однонаправленные смыслы: отделенность от свободного пространства серым больничным забором с гвоздями, обезображенные решетки изнутри окна. Аналогии вынесены на поверхность: «особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек». Мотив смерти, гниения овеществлен с той же художественной прямолинейностью: роковая печать лежит и на ветхом флигеле и на его интерьере. В цветовой гамме доминирует обезличивающий серый цвет и акцентирован оскорбленный, если вспомнить христианскую символику, голубой: «стены здесь вымазаны грязно голубою краской». Упоминание о нем соединено не с очистительными, а с отрицательными смыслами огня: «потолок закопчен, как в курной избе, - ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно», воняет «фитильной гарью, клопами и аммиаком» (8, 72).

Нетрудно заметить утрату основной смыслоопределяющей мистического ада – возмездия за грех. Этот мотив заменен другим. В атмосферу общего запустения и одичания вырастает идея насилия, жертвами которой становятся слабые и беззащитные члены общества. Фокусирующий центр – сторож Никита, которому автор дал «выражение степной овчарки», внешность и парадоксальную логику отставного унтера Пришибеева: он принадлежит к тому типу людей, которые «больше всего на свете любят порядок и потому убеждены, что их надо бить» (8, 72).

Метафора зла, действительности – ада окончательно сформируется в финале повести через изменение позиции наблюдателя. Его взгляд теперь направлен на внешний мир из палаты № 6. Перед глазами заключенного в нее доктора Рагина возникает картина зеркально отраженных, но при этом пространственно расширенных и обобщенных смыслов. В ней присутствует космический момент: «восходила холодная, багровая луна». Торжественность интонации, объединенность взаимоисключающих эпитетов, экспрессия тьмы и лунного света

ставят изображение на грань ирреального. Обнаруживается смысловая парность противоположных по изначальной сути явлений. Через усилительное «и» выстраивается символически взаимосвязанный ряд: луна, тюрьма, гвозди на заборе, далекий пламень костопального завода. «Вот она действительность!» – подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно» (8, 121).

Восприятие повести современниками А. П. Чехова пошло именно в этом направлении. Читатели и критики с редким единодушием признали не только социальные, но и ее символические смыслы.

Нельзя с точностью сказать, на чем основывался выбор писателем номера психиатрической палаты. Это тайна творческого процесса. Но выделенный на ассоциативной основе библейский контекст делает возможным сближение смыслового содержания номера с апокалипсическим «числом зверя».

В тексте (с названием) номер 6 повторяется 12 раз. Если включиться в формальную игру, то в этой числовой последовательности 666 выделяется четыре раза. В «Откровении Иоанна Богослова» сумма 666 дает истинное имя антихриста – представителя и выразителя боговраждебной дьявольской силы. Надо отметить, что повесть А.П. Чехова создавалась на волне нового интереса к подобной проблематике. Особенно сильно он проявлялся у религиозных философов (Вл. Соловьев, например) и декадентов. Достаточно сослаться на опубликованную в 1896 году первую часть трилогии Д.Н. Мережковского «Христос и Антихрист».

При всей сложности взаимоотношений русской интеллигенции с религией библейская культурно-историческая традиция оказывала сильное воздействие на ее духовную жизнь. Новаторскими приемами проецируя ее на художественный текст, Чехов передавал ему не столько мистику, сколько силу и энергию образов и ситуаций священных текстов. Нельзя не отметить яркость интуитивного уровня восприятия повести его современниками. Острота эмоционального переживания ее смыслов неизменно выходила на первый план в их отзывах. Вот характерные признания: «Какое потрясающее впечатление она произвела на меня. Я всю ночь трясся» (А.С. Лазарев-Грузинский); «/.../ весь день и всю ночь находился под обаянием ее, «производит на читателя потрясающее, неотразимое впечатление» (А.М. Скабичевский). – (8, 459).

Библейские мотивы находят не только косвенное, но и прямое выражение в повести. В этом качестве они проявляются как неотъемлемая часть духовного сознания главных персонажей «Палаты № 6».

Возвращаясь к вопросу непрямого присутствия библейского источника в тексте, отметим, что интерпретация номера психиатрической палаты через сближение с мистическим «числом зверя» получает поддержку в том, что город и «маленькую Бастилию» – палату № 6 герои в конечном итоге воспринимают не как зло частного порядка и даже не как метафору зла. Они в сущности переживают ситуацию Апокалипсиса в ее бытовом и социально-историческом воплощении.

В Апокалипсисе, как известно, дана эсхатологическая картина будущего пришествия в мир посланника «дракона» (дьявола – Л.П.) и установление по высшему предопределению власти «зверя» над людьми. В обстоятельных комментариях Толковой Библии, публикация которой началась еще при жизни А.П. Чехова, конкретизируется символическое тождество «зверь – антихрист»: Само наименование «зверя» употреблено здесь в смысле такого животного, у которого особенно выступают свойства жестокости и кровожадности". Центральные мотивы мистического сюжета – поклонение большей части человечества антихристу и пафос истребления всякого, «кто не будет поклоняться образу (религии – Л.П.) зверя».

Эстетика обыденного у А.П. Чехова больше предполагает действие принципа аналогий при соприкосновении с такого рода источником.

Жестокость физического насилия как проявление авторитарной роли отца Громова сформировала протест. Возвращенный роковой силой обстоятельств в отвергнутый им мир будущий пациент палаты № 6 воспринимает его социальную природу как власть «животного», «мерзкого и отвратительного» начала. Его беспокойная совесть и чувство сострадания концентрируются на «формальном», «бездушном отношении к личности» бюрократической

системы. Его сознание фиксирует трагический абсурд существования человека в обществе, где смешно помышлять о справедливости, где «всякое насилие встречается /.../ как разумная и целесообразная необходимость» и всякий акт милосердия /.../ вызывает целый взрыв «неудовлетворенного мстительного чувства» (8, 78).

Но психологический сюжет этим не исчерпывается. Он переходит на иррациональный уровень, в помутненном сознании героя преобразуется реальность, им переживается ужас столкновения со вселенским злом: «казалась, что насилие всего мира скопилось за его спиной и гонится за ним» (8, 80).

История души доктора Андрея Ефимыча Ратина начинается с того же мотива – авторитарной воли отца, направлявшей его воспитание. Только речь идет о духовном диктате, подавившем идеализм сына и привившем ему материализм и атеизм. Он атрофировал волю развивавшейся личности, отнял право выбора. Природа наделила чеховского героя огромной физической силой («кажется хватит кулаком – дух вон»). Но эта могучая плоть становится прибежищем робкого и виноватого духа. Чтобы реализовать свой нравственный потенциал, «устроить вокруг себя жизнь умную и честную», у Рагина «не хватает характера и веры в свое право». Необходимость борьбы со злом потребовала от него именно веры и каждодневного подвижнического труда. И этого испытания Рагин не выдержал.

Этот психологический сюжет разворачивается в изображении двадцатилетнего периода жизни героя. В основе возникающей коллизии лежит проблема совести, которую доктор пытается разрешить признанием неустрашимости социального зла на данном историческом этапе и подчинения ему.

Поскольку одновременно речь идет об аналогиях с сюжетом тринадцатой главы Апокалипсиса, предоставляется возможность через сопоставление текстов судить о правомерности таковых:

ОТКРОВЕНИЕ ИОАННА

И дивилась вся земля, следя за зверем; и поклонились дракону, который дал власть зверю. И поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему и кто может сравниться с ним?

И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно, и дана ему власть действовать сорок два месяца (Гл.13, 568).

ПАЛАТА № 6 Я служу вредному делу /.../; я не честен. Но ведь сам по себе я ничто, я только частица необходимого социального зла /.../. Значит, в своей нечестности виноват не я, а время... Родись я двумястами лет позже, я бы был другим. (8, 92-93).

Н.А. Бердяев в «Вехах», анализируя ситуацию в России конца XIX-начала XX веков, с иронией отметил лавинообразность процесса распространения идей и новейших философских систем в интеллигентских кругах. «Каких только блюд не подают голодной русской интеллигенции, и все она принимает, всем питается, в надежде, что будет побеждено зло самодержавия и будет освобожден народ».

Он рассматривал впечатляющий феномен духовной жизни общества в плоскости политических амбиций нашей интеллигенции, что было актуальным в то время. У Чехова же начала 90-х годов и позже видение подобной ситуации онтологично, связано с проблемой существования человека.

Герои «Палаты № 6» получили образование в Москве и Петербурге. Утрата культурной среды развила в них неутолимый книжный голод. В юности Громов впитал либеральные идеи и утопии 60-70-х годов. Отец Ратина воспитывал сына под влиянием идей 60-х годов, пропагандировавших материализм и естественные науки. В философствованиях Рагина звучат ссылки на Марка Аврелия, ощущается, по мнению исследователей, влияние Толстого, Шопенгауэра...

Идеи играют в жизни героев огромную, но различную роль. Иван Дмитриевич Громов верит в просвещение, культуру, прогресс как средство спасения общества. Горячая убежден-

ность придает его речам мессианский тон, что резко контрастирует с положением пациента палаты №6 и его физической слабостью. Контраст высвечивает трагедию русского интеллигента, несоизмеримость его сил с масштабом укорененного зла. Но есть и другая сторона: идея поддерживает несломленный дух, укрепляет веру в человека и сострадание к нему.

Для доктора Рагина идеи – материал, из которого он творит свой мир, воздвигая стену между собой и реальной действительностью. Приспосабливая их к своим воззрениям, он создает доморощенную философию, глубоко пессимистическую в понимании природных и духовных смыслов человеческого бытия. У его истоков Ратин ставит изначально подавленную волю, несвободу выбора. И потому жизнь – «досадная ловушка», суета сует перед фатальной неизбежностью смерти.

Одним из краеугольных вопросов, обсуждавшихся в «Вехах», был вопрос об атеизме интеллигенции и возвращении ее к религии. В творчестве Чехова, в частности, в «Палате № 6» духовный портрет героев включает этот момент, но ему не придается глобального значения. Неверие Рагина в идею бессмертия, отсутствие ее фанатической защиты со стороны его оппонента связаны с их представлениями о сущности человека и его месте в мире.

Громов верит в безграничные возможности человека, в том числе и в достижение им бессмертия, если такового нет. Доктор Ратин убежден в трагической двойственности бытия человека, наделенного почти божественным умом и обреченного на тлен, как и все живое. Отсюда и очевидное противоречие. Оно заключается в готовности признать: «сам по себе я ничто» и в претензиях на богоизбранность. Неслучайно в его размышлениях возникает ветхозаветный мотив падшего ангела: «Падший ангел изменил богу, вероятно, потому, что захотел одиночества, которого не знают ангелы» (8, 111). Важно, в каких обстоятельствах чеховский герой дает вольную трактовку библейского сюжета. Они весьма мелочны: Рагина не хватает характера противостоять назойливой опеке своего друга. Сопоставления столь высокого плана в несоответствующем им обыденном контексте воспринимаются как пародия.

«Философская истина» доктора – «свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира» (8, 97) – два блага, обладая которыми, можно быть счастливым и за тремя решетками. Громов чутко улавливает, как обесценивает жизнь эта «истина» и эмоционально реагирует на нее: «Я люблю жизнь, люблю страстно!». Он создает образ мира, в котором реализована рагинская модель бытия-мира, равнодушного как к человеческим страданиям, так и к пороку, смыслы которого сведены к ничтожности жизни и фатальной неизбежности смерти. Проповедуемое Рагиным стремление к «уразумению», «успокоению в самом себе» Громов называет «фантастическим», ибо это логика абсурда, санкционирующего насилие? «Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязают, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь» (8,108).

Присутствие библейского контекста в «Палате № 6» способствует формированию проблематики бытийного уровня. Этой цели служит и прямое обращение к новозаветному мотиву душевных мук Христа в Гефсиманском саду перед пленением. Он служит аргументом в споре, доказывающем нравственную ущербность философии Ратина, в которой забыт человек и девальвирована ценность жизни. Необычный пациент палаты № 6 сам познал в роковых обстоятельствах всю глубину человеческого страдания, которое не позволяет презирать жизнь и потому ему близки и понятны одиночество и муки библейского пророка: «А Христа взять? Христос отвечал на действительность тем, что плакал, улыбался, печалился, гневался, даже тосковал. Он не с улыбкой шел навстречу страданиям и не презирал смерти, а молился в саду, чтобы его миновала чаша сия» (8, 102). В восприятии Громовым идея человекобожества отодвинута на второй план, потому что, принося себя в жертву ради спасения человечества, Христос утверждал жизнь и присутствие в ней «возмущенной, страдающей души». Кстати, А.П. Чехов дал своему герою возраст Христа. Привязанность писателя и таких его современников, как художников. Щ. Ге и, И. Репина, к этому библейскому сюжету

была глубоко эмоциональной, что нашло отражение в письмах А.П. Чехова. В 1894 году он ввел этот сюжет в свой любимый рассказ «Студент» о неумирающей во времени красоте подвига Христа и правде на земле, и человеке – носителе ее.

В финале же повести «Палата № 6» чеховского героя настигает возмездие. Заключение в психиатрическую палату доктору Рагину суждено самому пережить весь ужас и боль насилия, муки пробудившейся совести и высказать запоздалый протест, завершающий его бесплодную жизнь.