

С. А. Лишаев

А. П. Чехов: Жизнь души в зеркале состояний
(К анализу эффекта неопределенности
в произведениях А. П. Чехова)

Люди и состояния

«...Настроения и расположения души, определяемые ее общим чувством, служат последнею, глубочайшею основою наших мыслей, желаний и дел... <...> Наши мысли, слова и дела суть первоначально не образы внешних вещей, а образы или выражения общего чувства души, порождения нашего сердечного настроения.»

П. Д. Юркевич [4, с. 81]

Многое в творчестве Чехова стало бы понятней, если бы удалось выделить исходный элемент, что-то вроде живой клеточки его художественного мира. И если мы говорим о новизне и оригинальности творчества Чехова в русской культурной традиции, то эта оригинальность должна сказываться и на «элементарном» уровне.

В самом деле, что выражает, описывает, исследует Чехов в своих произведениях? По-моему, единица чеховского описания — это состояние, состояние души. Писатель изображает человека, жизнь через описание его состояний, их возникновение, смену, движение. В центре его внимания находится именно состояние героя, а не его характер, социальное положение, мировоззрение, не замысловатая цепь его действий, приводящая к определенному внешнему или внутреннему результату. Все это не значит, конечно, что в русской литературе до Чехова не описывались состояния; но дело в том, что в классических произведениях до чеховской поры душевное состояние выступало как подчиненный момент по-

вестовательного или (и) идейного движения, а в центре внимания автора произведения находилась или судьба героя (героев), или «судьба» идеи (идей).

У Чехова же мы совсем не видим героев, в применении к его персонажам слово «герой» так и хочется взять в кавычки. У него мы встречаем персонажей, *претерпевающих жизнь*, порой мучительно ищущих выхода к смыслу, к правде, к реализации своей жизни, но не имеющих на это сил, не знающих, как и каким образом найти себя в жизни, как обрести себя потерянного. Герой деятелен, герой возвышен, герой до конца исчерпывает выпавший ему жребий, чего никак не скажешь о «героях» Чехова, которые никак не могут пройти *свой* путь, и тем более пройти его до конца и пусть трагически, но утвердить себя в бытии, извлечь истину. В то же время это и не комические герои, — слишком уж серьезны они в своей тоске, слишком тонки их чувства и мысли, неоднозначны характеры, сложны и неопределенны мотивы их действий, их чувств, мыслей и движений. Кто же или что же находится в центре чеховского описания-изображения? Ответ и сложен и прост одновременно: подлинный герой чеховской прозы — *жизнь*, данная читателю в состояниях его персонажей и в общем настроении его произведений. *Жизнь проживает людей, которым не удается прожить свою жизнь*, извлечь ее смысл, утвердить себя как действительно сущих.

Человеческие качества, характер, идея со своим содержанием у Чехова всегда как бы оттеснены на второй план повествования, где персонажи описываются через состояния как некоторые надындивидуальные структуры, *по отношению к которым* получают свой вес, свое качество мысли, поступки и сама жизнь человека. Чехова волнует состоятельность или несостоятельность персонажа, которая определяется через состояние(е) его души, их глубину или поверхностность, их прозрачность или темноту¹. Человек, будучи *конечным* оду-

¹ Я говорю о состояниях, а не о чувствах по той причине, что у Чехова не только чувства, но и мысли, поскольку они действительно *есть* как чувства и мысли, представлены как чувства-состояния и мысли-состояния; именно по этой причине мне удобней говорить о состояниях;

шевленным существом, конституируется в качестве *универсального* существа через свое отношение к универсальным (свободным) состояниям души². Как универсальные, эти состояния (чувства, мысли) являются более устойчивыми образованиями, чем отдельные люди (хотя, конечно, нет состояний без людей); люди порой попадают в эти состояния, в человеческой речи они фиксируются словесно, но это не значит, что они присущи каждому человеку в отдельности в каждый данный момент времени. Состояния разрешимы в разное время на разных людях. А. П. Чехов занимался тем, что исследовал действие (разрешимость) тех или иных состояний в разных средах (в разных людях, социальных и культурных слоях), что справедливо как по отношению к отдельным произведениям писателя, так и по отношению к их замкнутым на те или иные состояния группам текстов. *Серийность* чеховских рассказов как раз и обусловлена единством состояния, которое исследуется в серии подобно тому, как музыкальная тема развивается и усложняется в вариациях. Еще у Овсянко-Куликовского (современника Чехова) мы находим любопытное высказывание на этот счет. Развивая аналогию «художник-ученый», критик делил первых на ху-

слово «состояние» предпочтительнее «настроения», за которым тянется шлейф ассоциаций с чувственно-эмоциональной сферой. Чехова эти проблемы не волновали, и сам он часто говорит именно о «настроении». Настроение на мысль, чувство делает их состоятельными, состоявшимися. (Настроение можно рассматривать и как то, что предваряет, делает возможным живое состояние, и как синоним самого состояния.) Это важно, потому что многие чеховские персонажи имеют не мысли, не чувства, а квази-мысли и квази-чувства, имитирующие действительные (проживаемые, переживаемые) мысли и чувства. Такие квазиобразования выступают у Чехова как симптомы отрицательного состояния, когда действительное чувство или мысль, не найдя своего разрешения на материале человеческой жизни, трансформируются в ложные и порой агрессивные квазимысли и квазичувства. Различные формы истинных и ложных состояний будут рассмотрены ниже на конкретных примерах.

² Я употребляю понятие «состояние» в смысле «*особого рода состояния*» (М. К. Мамардашвили), состояния с метафизическим элементом или, иначе, с элементом свободы, исключая те обыденные или ситуативные состояния, которые не имеют в себе метафизического элемента и полностью распадающиеся во времени.

дожников наблюдателей (им соответствуют, по его мнению, методы таких описательных наук, как зоология, ботаника, история) и экспериментаторов (им соответствуют методы физики и химии); первые дают целостную, всестороннюю и адекватную действительности художественную картину мира и человека, вторые же, концентрируя внимание на отдельных искусственно выделенных явлениях, искажают картину жизни в целом, но зато с удивительной глубиной проникают в избранные области. Чехова Овсянко-Куликовский относит ко второму классу, то есть к глубоким, хотя и тенденциозным аналитикам жизни. По его мнению, «...он [Чехов] выделяет из хаоса явлений, представляемых действительностью, известный элемент и следит за его выражением, его развитием в разных натурах, как химик, выделяя какое-либо вещество, изучает его действие, его свойства в различной среде. Сборник, куда вошла „Скучная история“, озаглавлен „Хмурые люди“, — в нем Чехов изучает не типы, например, ученого („Скучная история“) или почтальона („Почта“) и т. д., а тот *душевный уклад или тот род самочувствия* [курсив мой. — С. Л.], который можно назвать „хмуростью“ и который в душе ученого проявляется известным образом, у почтальона — другим. Чехов исследует психологию этой „хмурости“ в различной душевной среде, — он изучает в этих очерках не людей, а „хмурость“ в людях» [3, с. 465]. Оставив в стороне проводимое критиком разделение художников на наблюдателей и экспериментаторов³, нельзя не подивиться пронизательности этого суждения, которое, к сожалению, не было им разработано подробнее.

Персонажи и состояния. Перед тем как перейти к текстуальному анализу состояний, необходимо кратко охарактеризовать чеховских персонажей с точки зрения их отношения к состояниям.

³ Автор придерживается скорее мнения М. К. Мамардашвили, высказанного в «Лекциях о Прусте», о том, что всякое художественное произведение есть своего рода экспериментально-психологическая «машина» для производства состояний в пишущем и читающем.

Во-первых, это герои, имеющие состояние актуально и реализующие его в поступке «телесно» и — или — ментально; и в том и в другом случае это означает для персонажа серьезный жизненный по-двиг, сдвиг в сознании и в судьбе, некое движение «в середине естества», никогда тем не менее — в изображении Чехова — не имеющее значения итогового свершения, оправдывающего жизнь, но лишь значение шага на пути к свободе, смыслу и спасению. Герои этой группы немногочисленны. Это, например, госпожа NN («Рассказ госпожи NN»), инженер Ананьев («Огни»), Иван Великопольский («Студент»), Алехин («О любви»), Гуров («Дама с собачкой»), Надя Шумилина («Невеста») и др.

Во-вторых, это герои, которые переживают (имеют) некоторое состояние, но (в пределах произведения) не реализуют его. Назовем лишь некоторых персонажей, которых можно отнести к этой группе: Егорушка («Степь»), сельская учительница Марья Васильевна («На подводе»), Наденька («Шуточка»), штабс-капитан Рябович («Поцелуй»). Здесь внимание Чехова сосредоточено на самом состоянии, а его возможная реализация или не реализация остается в тени.

В-третьих, это герои, которые не имеют состояния актуально как положительного переживания какого-то чувства или мысли, но имеют его негативный коррелят, мучительное переживание душевной пустоты, лишения жизни, бесконечной тоски по тому, что *было когда-то* или *могло быть*. Эта группа является у Чехова, пожалуй, самой многочисленной. К ней относится большинство главных персонажей его пьес и такие, например, герои рассказов, как Подгорин («У знакомых»), Огнев («Верочка»), Вера Кардина («В родном углу»). Их можно назвать носителями минус-состояния.

В-четвертых, это герои, которые не имеют состояний, но не испытывают по этому поводу никаких минус-состояний. Они всегда равны самим себе, с ними ничего не происходит (во внутреннем плане) по ходу действия. Они целиком погружены в ситуативные состояния и ими одними озабочены. Это большинство персонажей его ранних юмористических рассказов и водевилей. В «серьезных» произведениях зрело-го Чехова такие «мертвые души» весьма немногочисленны.

Назовем некоторых: лакей Яша («Вишневый сад»), Наташа («Три сестры»), гувернантка Христина Дмитриевна («Случай из практики»), служанка Поля («Рассказ неизвестного человека»). Всегда корректный в изображении своих героев, для этой категории Чехов делает исключение, изображая их хотя и без излишнего сатирического заострения, «объективно», но с явно прочитываемой, нескрываемой антипатией⁴.

Говоря об отношении персонажа к состояниям, я употребил выражение «иметь/не иметь состояние», а между тем оно стилистически и семантически не совсем удачно, поскольку не точно выражает то, как состояния представлены у самого Чехова. У него скорее состояния «имеют» людей, чем люди имеют состояния, характер этой связи можно передать словами старой бардовской песни: «Не я участвую в войне, — она участвует во мне». (В дальнейшем в статье подробно будет рассмотрена связь персонаж — состояние по линии активность — пассивность, субъектность — бессубъектность.)

Читатель и состояния. Проза Чехова не только дает художественное описание состояний, но и производит их в читателе (зрителе). Чехов — *тенденциозный писатель*; он хочет производить определенное впечатление и настроение и производит его; чеховский текст настраивает читателя на самостоятельное движение вглубь души, вглубь мира. Конечно, Чехов не маг, а его тексты — не магические тексты, так как они *настраивают* лишь в той мере, в какой читатель *настраивается*, подставляя под чеховские образы свой опыт, свою жизнь. Чехов, в отличие от своих великих предшественников, не стремится обратить читателя в свою веру, силой образов привести его к содержательно определенной правде жизни, скорее он хочет ввести его в состояние, пробудить его метафизическое чувство и связанную с ним потребность в самопознании. (Лев Толстой, например, относился к такому

⁴ Приводимая здесь классификация, разумеется, весьма условна и не полна, но может быть полезна в рамках *данного* исследования.

рода «эффекту неопределенности», производимому чтением рассказов писателя, отрицательно⁵.)

Чехов создает произведения, нацеленные на исключение самой возможности трансляции квазимыслительных форм, которые читатель отслаивал бы от «живой» писательской мысли. У Антона Павловича Чехова было абсолютное чувство живого и мертвого, и его художественный мир *нацелен на производство не содержаний, а состояний*, в которых возможно свободное движение человеческой души.

⁵ У Толстого *была* истина и он полагал, что нет причин, которые помешали бы усвоить ее другим людям. Толстой передавал читателю истинную — по его мнению — систему ценностей, используя свою способность посредством образов производить в читателе настроения и состояния как *вспомогательное средство*, как сладкую оболочку пшлюли, содержащей в себе истину; Чехов же, напротив, использовал всевозможные «философии», доктринальные построения, предметные ситуации, социально-политические и культурные реалии в качестве подсобного материала для создания действенной художественной формы, производящей состояния, выводящие не только за рамки материально-бытовой прагматики жизни, но и за горизонт неопределенного множества общезначимых решений и общеобязательных суждений, способных якобы обеспечить обустройство материальной и духовной жизни человека. Та истина, что нельзя мыслить и чувствовать за другого и вместо него, была для Чехова действительной, то есть действенной, реально работающей в построении его текстов. Нельзя мыслить и жить за другого, но можно подтолкнуть, навести на мысль через создание настроения, состояния, в котором мысль возможна и необходима.

Презентация состояний в прозе А. П. Чехова
(локализация положительного Ничто
в предметности состояний)

«...все, входящее в душу совне... перерабатывается, изменяется и получает свое последнее и постоянное качество по особенному, частноопределенному сердечному настроению души, и наоборот, никакие действия и возбуждения, идущие от внешнего мира, не могут вызвать в душе представлений или чувствований, если последние несовместимы с сердечным настроением человека».

П. Д. Юркевич [4, с. 81–82]

Рассмотрим теперь, как описывает Чехов зарождение состояний и их место в жизни человека. Сделаем это на примере рассказа «Шуточка».

В этом рассказе, как в капле воды, отражается чеховское видение мира. Сознательное *рассмотрение мира через призму его данности человеку, через его восприятие человеком* — важнейшая его особенность. Для творчества Антона Чехова характерен мучительный, постоянно удерживаемый на острие внимания вопрос о жизни и смерти души, о ее болезнях и путях выздоровления. Своих «героев» он рассматривает не с точки зрения абстрактной правильности или неправильности их мыслей, чувств и поведения, а с точки зрения того, *жива их душа или мертва*, а если жива, — то в какой степени, если больна, — то чем.

Что же это такое — живая душа? На этот вопрос Чехов не дает ответа в форме теоретического рассуждения, он вместо этого просто описывает живые и мертвые души, «индивидуализируя» каждый отдельный случай. Эти описания, на мой взгляд, — исключительно ценный материал для философско-психологического анализа законов, по которым живет наша душа и работает сознание. Тексты писателя дают основания утверждать, что, по Чехову, душа жива в своих состояниях, жива в зависимости от того, как полно в них актуализирована душевная «глубина», которая в конечном счете есть глубина положительного Ничто. Полнота жизни души в состоянии ее аффицированности Ничто — вот что по-настоя-

шему интересуется в данном случае Чехова⁶. Душа героини рассказа «Шуточка» *жива* в том состоянии и в тот момент, который Антон Павлович описывает на его страницах.

Всего на четырех страницах Чехов несколькими точно сделанными мазками изображает «упечатление» (термин М. К. Мамардашвили), а лучше сказать, — «пленение» души Наденьки, Надежды Петровны «ясным морозным полднем», «маленькими санками, обитыми ярко красным сукном», катанием с ледяной горы в обнимку с молодым шутником, «когда санки летят, как пуля», ветром, который «ревет, свистит в ушах» и волшебными словами сквозь «страх и трепет»: «Я люблю вас, Надя!»

Впечатление от слов любви, принесенных ветром, любви, страстно уже ожидаемой Наденькой, — огромно. Об этом ожидании любви у Чехова прямо ничего не говорится, о нем свидетельствует сила впечатления, произведенного в ее душе словами любви, на которых кристаллизовалось ее страстное ожидание. «Предстояние» — весьма важный момент в общей «экономии» душевной жизни человека, без наличности которого не происходит индивидуации души, ее «оседания» на предметах, без чего, в свою очередь, человек не получает

⁶ Описание презентации состояний в прозе Чехова можно реализовать различными путями: а) это может быть путь «снизу», от предметности, с которой сцепилась душевная жизнь персонажа, к тому, что стоит за взбудоражившей душу предметностью, то есть к форме, структуре души и к тому, что «за» этой формой, и б) это может быть путь «сверху», от-правляющийся от фиксации присутствия в состоянии Ничто и отсюда уже следующий к рассмотрению того, как, посредством чего и в чем (в какой именно предметности, в какой ситуации и почему) локализовалось Ничто в бытовой, эмпирической реальности индивидуальной жизни. В этой работе я больше следовал по второму пути, с чем связаны как ее недостатки, так и достоинства. Пафос открытия метафизического измерения в мироощущении и мышлении Чехова вел меня в прошлой работе о творчестве писателя (Лихаев С. А. А. П. Чехов: критика быта как репрезентация бытия // *Философия культуры*'96. Самара: Изд-во «Самарский университет», 1996. С. 31–49.), он же дал о себе знать и в этой статье в акцентировке присутствия Ничто в описываемых Антоном Павловичем состояниях его персонажей, с одной стороны, и в слабой проработке «внутридушевной» перспективы состояний (от предметного экрана состояний души к обуславливающей состояние структуре души) — с другой.

пространственно-временной точки приложения чувства, воли и разума, точки, посредством которой можно что-то понимать в себе и в мире. Если нет неопределенного, смутного ожидания любви, нет предстояния, как, например, у героя рассказа «Верочка» Огнева, то нет и состояния как точки возможного роста души.

Вместе со словами любви в душу Наденьки «втягивается» вся предметная обстановка и сама ситуация их сопровождающая, или, что то же самое, предметы и ситуация «втягивают» «на себя» Наденьку, ее душа «убегает» в них. Глубины душевные потрясены, «вулкан» переживаний разбужен, и на «поверхность» души выносятся струя чувств предельной интенсивности, так что ощутимым становится потаенное: сама жизнь, само бытие. Именно *жизнь как таковая* выходит из глубин, поскольку затронута не периферия души, не жизнь в ее частичных проявлениях, а сама она поставлена под вопрос. «Были сказаны те слова или нет? Да или нет? Да или нет? Это вопрос самолюбия, чести, жизни, счастья, вопрос очень важный, самый важный на свете» [1, т. 5, с. 22]. Вопрос существует, а значит, и ответ, реакция должна быть соответствующей.

Опасность, риск и страх, сопровождающий слова о любви, еще более усиливает остроту переживания всей ситуации, усиливает переживание душой самой себя, себя как живой, полной чувств; это переживание углубляет и неопределенность действительности самого факта признания: было оно на самом деле или ей только *кажется*. Сначала вопрос действительности или кажимости признания первоначально важен для Наденьки, но потом он отступает на второй план. «Подозреваются все те же двое: я и ветер... Кто из двух признается ей в любви, она не знает, но ей, по-видимому, уже все равно; из какого сосуда ни пить — все равно, лишь бы быть пьяным» [1, т. 5, с. 23].

Ситуация, которую «в экспериментальных целях» создал Чехов, позволила ему, с одной стороны, предельно усилить силу чувства героини, эмоциональный подъем ее души, а с другой стороны, *отслоить состояние души от его мнимых источников и представить состояние само по себе*. Наденька (ну а если не Наденька, то читатель) находится в ситуации,

когда становится очевидным, что дело не в ком-то (или в чем-то), кто по своим качествам таков, что его присутствие вызывает в воспринимающем рождение чувства, а в том, что происходит в душе, раскрывшейся в прозрачном для души теле слов и предметов.

Более того, из приведенного отрывка и из всего рассказа в целом видно, как именно Чехов отделяет реальность души от реальности внешнего, физического мира. Видно, как писатель самой стилистикой и композиционным строением текста кажет, что единственно существенно звучание слов любви в пространстве Наденькиной души, производимое ими впечатление и то состояние, в котором находится «плененная» ими душа, а звучали ли слова вне воспринявшей их Наденькиной души — это «все равно», не важно. Независимо от того, произносились «те слова» или нет, они отозвались в глубине ее сердца, были действительно услышаны и сознаны ей, как была сознана и ценность *данности души самой себе*, ценность ее актуального присутствия, ее *оживленности*.

Спросим себя, что же за чувство, что за состояние испытывает героиня рассказа? Если бы предмет чувства мог быть определен, локализован, то мы могли бы сказать, что это была любовь. Состояние Нади не может получить выражение через то или иное значение, через знак, поскольку оно не ушло в предметность, в кого-то или во что-то. Состояние Наденьки — не любовь (не известно, кого или что она любит), нельзя его определить и как-то иначе, через другие известные нам чувства; это... просто *состояние, когда душа жива*. Или иначе можно сказать: это состояние любви, не идентифицированное как любовь; и еще иначе: состояние любви без предмета любви. То же, в чем заключена его особая красота и полнота, не поддается определению; корни состояния уходят во тьму.

«Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем; ее выдали или она сама вышла — это все равно — за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до неё слова „я вас люблю, Наденька“, не забыто; для нее теперь это

самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...» [1, т. 5, с. 24].

Можно сказать, что Наденькина первая любовь — это любовь к катанию на санках с высокой горы. Предметность ситуации, в которой *это* с героиней случилось, стала отныне предметностью ее души; и, переживая ее, Надя, по сути, переживает, не догадываясь о том, собственную душу в полноте ее присутствия.

Источник Наденькиного оживленного состояния кажется вполне определенным — это слова о любви, причиной которых был шутник-рассказчик, вот только самому шутнику «уже непонятно», «зачем он говорил те слова, для чего шутил...». Наденькино состояние совершенно непроизвольно, это рассудочно неконтролируемая реакция души на слова о любви, это совершенно свободная, то есть совершенно необходимая, реакция, непреднамеренная и спонтанная, и потому остающаяся принципиально необъяснимой, темной для разума. Нельзя же думать, что слова о любви есть причина Наденькиного состояния, ведь между словами о любви и ее состоянием нет никакой причинной зависимости, хотя постфактум нам кажется, что причина — в словах, сказанных молодым человеком, или в Наденькиной юности, страстном ожидании любви. Слова о любви — лишь повод для манифестации того, что есть *само по себе*, а не через другое.

Нет сомнения в том, что сама возможность столь интенсивной реакции на слова «я люблю вас, Наденька!» обусловлена предшествующим страстным ожиданием любви (его Чехов оставляет «за кадром»), которое «сработало», замкнувшись на шутнике, первым реализовавшим это ожидание. Но условия вхождения в состояние и причина состояния — разные вещи. Наденькино ожидание любви может казаться нам причиной ее чувства только апостериори, только после того, как оно уже возникло, но само возникновение не имеет причины, или, если угодно, его причина — Ничто. Наденькино настроение (чувство) автономно, то есть свободно, оно само для себя причина, оно абсолютно необходимо (когда уже есть). Нельзя уверовать желанием верить, как нельзя полюбить ожиданием любви (вспомним хотя бы тех же чеховских

«Трех сестер», страдания Ольги и Ирины); актуальность чувства предполагает соответствующую расположенность души, но к ней не сводится и из нее непосредственно не вытекает. Постфактум то, как, в какой ситуации впервые реализовалось Наденькино ожидание любви (в качестве «метафизического апостериори» М. К. Мамардашвили), будет задавать условия и границы всякого возможного для нее испытания любви. Однако и метафизическое апостериори ее души *не будет причиной будущих состояний* Наденьки, но лишь границами, задающими их возможность-невозможность для героини, не более того.

Между фактом произнесения и восприятия слов «я люблю вас, Наденька» и фактом того состояния, в которое погрузилась Наденькина душа, лежит пропасть, так как шутник, находясь в одном пространстве, не мог знать заранее, что будет происходить в другой душе, которая была аффектирована его шуточным признанием в любви, коснувшимся ее души в каком-то общем для них поле наблюдений и впечатлений. Общее пространство, в котором соприкасаются виртуальные измерения человеческих существ, — это трехмерный предметный мир вещей и семантический мир языковых значений, исправно обеспечивающих минимальный уровень понимания людьми друг друга. Наденька и рассказчик видят одни и те же предметы и общаются в семантическом поле значений, которые придает явлениям язык. Связь персонажей в пространстве общепринятых значений гарантирована их причастностью единому семантическому полю, но зато совершенно не определена, не может быть вычислена заранее душевная реакция на общеизвестные слова и предметы. Брошенные «на ветер» слова шутника, коснувшись Наденькиной души, вызвали в ней такие изменения, которые шутник-рассказчик не мог предвидеть заранее. Реакция ведь происходила совсем не там, где они произносились, и не там, где Наденька слышала эти слова, а в каком-то другом «месте».

Ехала и слышала Надя в одном пространстве, а реагировала на эти действия — в другом. Рассказчику казалось, что это всего лишь «шуточка», немножко рискованный розыгрыш, но так получилось, что «на другом конце провода»

сигнал был так преобразован, что испытанное во время катания с горы оказалось «самым счастливым», «самым прекрасным», что было пережито, испытано Наденькой во всю ее жизнь. То, что в одном «месте» казалось шуточным, в другом оказалось нешуточным, то, что в одном измерении было игрой, в другом оказалось судьбой. Да и сам «герой», в момент, когда он описывает историю Наденьки, уже другой человек, совсем не тот, который шутил когда-то; этот, новый, на все прошедшее смотрит чуть-чуть отстраненно, говорит о нем (о себе) как бы с некоторым недоумением и удивленно всматривается в Наденькину странную жизнь, главное место в которой заняла его «шуточка». Ему уже непонятно, «зачем он говорил те слова, для чего шутил».

Рассказ «Шуточка» описывает пленение Наденькиной души Ничем, локализовавшимся в состояние *положительного Ничто*, предметно и ситуативно *определившегося Ничто* (слова любви, катание с горы, зима, санки, обитые красным сукном...). И теперь каждая поездка с горы — это встреча Богом, только Надя не знает, что, стремясь снова и снова к рискованному полету с горы, она стремится на встречу с самой собой как Его «образом»; Надя думает, что ее волнуют, приводят в особое состояние слова о любви к ней, не подозревая о том, что это Бог окликает ее и ждет отзыва, ждет движения ее души к воссоединению с божественным Началом собственной жизни.

Описание переполняющей душу непроизвольной радости, влюбленного состояния без определенного предмета любви (или беспредметно реализованного ожидания любви), переживание нечаянного, мимолетного счастья мы находим и в рассказе «Поцелуй». Чувство героя этого произведения, штабс-капитана Рябовича, рождается в сходной с уже рассмотренной на примере рассказа «Шуточка» ситуации неизвестно кем и зачем сделанного «предложения». Предложение вызывает в душе «робкого», «бесцветного» и еще, как и Наденька, не любившего Рябовича целую бурю. Все то же состояние «нечаянной радости» теперь рассматривается Чеховом подробнее и на ином материале: в «Поцелуе» перед нами мужчина, армейский офицер, «маленький» и «сутуловатый»,

«в очках и с бакенами, как у рыси». Меняется и позиция, с которой ведется повествование: это уже не взгляд со стороны, извне; автор почти сливается с главным персонажем и рассказывает о его переживаниях и рефлексии над «беспредметной влюбленностью» как бы из «пространства души» самого Рябовича.

В довольно пространным, по чеховским меркам, рассказе нет никаких событий, кроме случайного поцелуя; это «история одного состояния». Меня он будет интересовать в контексте разговора об источнике состояний, как они представлены в прозе Чехова.

Непосредственная причина или повод к пленению души «героя» известен — это поцелуй неизвестной дамы в доме отставного генерала фон Раббека. С точки зрения здравого смысла вся ситуация ясна, а потому оценивается Рябовичем и его сослуживцами как забавное, но вполне объяснимое приключение. Заблудившись в незнакомом доме, попав в темную комнату, Рябович случайно получил не ему предназначавшийся поцелуй — вот и вся история. *«Наверное, какая-нибудь барышня или дама назначила кому-нибудь свидание в темной комнате, долго ждала и, будучи нервно возбуждена, приняла Рябовича за своего героя; это тем более вероятно, что Рябович, проходя через темную комнату, остановился в раздумье, то есть имел вид человека, который тоже чего-то ждет... Так и объяснил себе Рябович полученный поцелуй»* [1, т. 6, с. 412—413]. На самом же деле самое значительное для Рябовича, как и в рассказе «Шуточка» для Наденьки, случилось не в темной комнате дома генерала Раббека, а в темных для героя глубинах его души. На «входе» был поцелуй в темной комнате, который в качестве «случая» может быть удовлетворительным образом описан и для Рябовича, и для незнакомки, и для третьих лиц. Совсем другое дело, состояние Рябовича, которое мы имеем «на выходе». Неожиданный поцелуй можно объяснить удовлетворительным для любого разумного существа образом, а состояние Рябовича — нет. Бурная реакция героя на поцелуй, казалось бы, объяснима, психологически подготовлена его жадной любви и, одно-

временно, сознанием невозможности любви для себя лично⁷, но на самом деле причинной зависимости, как и в рассмотренной выше ситуации с Наденькой, между ощущением собственной бесцветности, как некоторого фона самочувствия персонажа, между умилением (в нем «под влиянием музыки заговорил выпитый коньяк» [1, т. 6, с. 410]) от наблюдаемого веселья, между раздумьем заблудившегося в многочисленных комнатах господского дома человека непосредственно перед поцелуем и тем «странным чувством», которое охватило его после поцелуя, — нет. Прежде всего, не следует ни из поцелуя, ни из предшествующего раздумья, ни из характера Рябовича само «совершенно новое» состояние героя, факт его личности. Смена одного состояния другим просто фиксируется автором, «странное» состояние изображается Чеховым как необходимое и произвольное для героя, как *совершенно новое* для него — оно никак не связано с «прежним Рябовичем». Описание «бесцветного», «робкого» Рябовича не объясняет появление «нового» Рябовича, не подготавливает его, так сказать, психологически, а, напротив, контрастно оттеняет абсолютную новизну, яркость и неожиданность того, что он испытал.

На первый план Чеховым выдвигается не неожиданность поцелуя, который, конечно, тоже был непредсказуем в эмпирическом пространстве-времени, а неожиданность для Рябовича «нецелованного» Рябовича «целованного».

«Когда он вернулся в залу, сердце его билось и руки дрожали так заметно, что он поторопился спрятать их за спину. На первых порах его мучили стыд и страх, что весь зал знает о том, что его сейчас обнимала и целовала женщина, он

⁷ «Во всю свою жизнь он ни разу не танцевал, и ни разу в жизни ему не приходилось обнимать талию порядочной женщины. Ему ужасно нравилось, когда человек у всех на глазах брал незнакомую девушку за талию и подставлял ей для руки свое плечо, но вообразить себя в положении этого человека он никак не мог. Было время, когда он завидовал храбрости и прыти своих товарищей и болел душою; сознание, что он робок, сутуловат и бесцветен, что у него длинная талия и рысьи бакены, глубоко оскорбляло его, но с годами это сознание стало привычным, и теперь он, глядя на танцующих или громко говорящих, уже не завидовал, а только грустно умилялся» [1, т. 6, с. 410—411].

ежилась и беспокойно оглядывался по сторонам, но, убедившись, что в зале по-прежнему преспокойно пляшут и болтают, он весь предался новому, до сих пор ни разу в жизни не испытанному ощущению» [1, т. 6, с. 412]. Застенчивый и робкий Рябович дрожит, сотрясается от стыда и страха, прячет руки за спину — эта реакция для него естественна, но новое ощущение и привлекает и пугает его одновременно; Рябович прежний соседствует с Рябовичем новым, но не порождает его, а лишь уступает «место» «выныриванию» из тьмы на поверхность души, к свету сознания, его соприсутствию и замещению Рябовичем «новым» Рябовича «старого». «С ним делалось что-то странное... Его шея, которую только что обхватывали мягкие пахучие руки, казалось ему, была вымазана маслом; на щеке около левого уса, куда поцеловала незнакомка, дрожал легкий, приятный холодок, как от мятных капель, и чем больше он тер это место, тем сильнее чувствовался этот холодок; весь же он от головы до пят был полон нового, странного чувства, которое все росло и росло... Ему захотелось плясать, говорить, бежать в сад, громко смеяться...» [1, т. 6, с. 412]. Странное чувство как-то преобразует весь психический состав Рябовича, мало-помалу овладевает им, превращая его на мгновение в нового Рябовича, нескованного цепями робости и страха, свободного и открытого. «Он совсем забыл, что он сутуловат и бесцветен, что у него рысьи бакены и „неопределенная наружность“ (так однажды была названа его наружность в дамском разговоре, который он нечаянно подслушал). Когда мимо него проходила жена Раббека, он улынулся ей так широко и ласково, что она остановилась и вопросительно поглядела на него» [1, т. 6, с. 412].

В точке поцелуя произошло втягивание Рябовича в новое измерение, прежде ему совершенно неизвестное. Дальнейшее изложение постоянно фиксирует взаимодействие старого и нового Рябовича, перед читателем открывается возможность увидеть, как же он распорядился с тем, что дано ему было в состоянии влюбленности.

То, что душа Рябовича пробудилась «вдруг», прекрасно поясняется другим рассказом Чехова. Статистик Огнев, персонаж новеллы «Верочка», как и Рябович, изображен челове-

ком, быть может, и неплохим, но бесцветным, вялодобродушным, сентиментальным и мало испытанным в жизни. К моменту его встречи с героиней рассказа Верочкой, Огнев ни разу в жизни не испытал еще любовной страсти. («Живу я на свете двадцать девять лет, но у меня в жизни ни разу романа не было. Во всю жизнь ни одной романтической истории, так что с randevu, с аллеями вздохов и поцелуями я знаком только понаслышке. Ненормально! ...Как-то обидно делается!» [1, т. 6, с. 73].) И вот, неожиданная улыбка фортуны: хорошенькая, искренняя и поэтичная девушка «вдруг» признается Огневу в страстной любви. Мы знаем, что «Вера нравилась Огневу», знаем и то, что ему, «который на своем веку мало видел женщин, она казалась красавицей». И что же? Признание Веры вызывает в нем не радость, не восторг, не то трудновыразимое чувство подъема, полноты душевных сил, которое охватило от одного только намека на любовное признание Наденьку и Рябовича, а «смущение», потом «испуг» и «неприятное чувство неловкости». Огонь Верочкиной любви не поджог души Огнева, хотя «объясняясь в любви, Вера была пленительно хороша, говорила красиво и страстно» [1, т. 6, с. 78]. Несостоявшийся влюбленный *хотел* полюбить и... не мог. Как Огнев «ни рылся», он «не находил в своей душе даже искорки...» [1, т. 6, с. 78]. Глядя на Веру, Иван Алексеевич недоуменно восклицает: «Господи, сколько во всем этом жизни, поэзии, смысла, что камень бы тронулся, а я... я глуп и нелеп!» [1, т. 6, с. 80]. Попытка как-то разобраться в своем состоянии, «найти причину своей странной холодности» приводит его к чисто отрицательному ее определению: причина холодности в «бессилии души, неспособности воспринимать глубоко красоту, ранняя старость»⁸.

Тот факт, что рождение состояния, в частности, любовного чувства, описывается Чеховым как не имеющее внешней причины, как свободное, произвольное и потому таинст-

⁸ Правда, Огнев тут же подыскивает более конкретное и облегчающее душу внешнее объяснение бессилия, в котором оказываются повинны «воспитание, беспорядочная борьба из-за куска хлеба, номерная бессемейная жизнь» [1, т. 6, с. 80].

венное⁹, мог бы быть текстуально подтвержден на многих примерах, но мы кратко остановимся еще на двух произведениях. Это рассказы «Дама с собачкой» и «О любви».

Возьмем Гурова и Анну Сергеевну, действующих лиц «Дамы с собачкой». Здесь герои действуют, чувствуют и рассуждают сами по себе, а любовь, перевернувшая всю их жизнь, рождается как-то сама по себе, тихо, как растет трава, незаметно, как расцветает папоротник.

Все начинается очень просто и буднично. Никаких неожиданностей, в отличие от описания истории Наденьки, Рябовича или Огнева, в возникновении и развитии отношений скучающего на курорте женолюбивого банковского служащего и сбежавшей от «хорошего человека» фон Дидеррица «дамы с собачкой», которой хотелось «пожить и пожить», нет и не предвидится. Ее «жгло любопытство», она «уже не могла владеть собой», а Гуровым в очередной раз «овладела» «соблазнительная мысль о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестной женщиной». Но у Чехова, как уже было отмечено, отношения — сами по себе, эмпирический мир периферийных, ситуативных и рационально выстроенных, осознанных желаний — сам по себе, а состояния — сами по себе; они входят в душу без стука, без разрешения и занимают в ней лучшие места.

Это *своеволие* любви особенно отчетливо читается в описании самочувствия главного героя, Гурова, по возвращении в Москву. «Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом и только

⁹Непроизвольность (таинственность) состояния не мешает нам помнить об обусловленности формой его душевной жизни того, как и что будет испытывать персонаж, когда его душа окажется «вдруг», непроизвольно захваченной предметом откровения его душевной жизни. Данный ракурс рассмотрения темы состояний связан с их динамическим рассмотрением, не ограничивающимся топологическим анализом событий душевной жизни, но ставящим своей целью проследить, как в творчестве Чехова реализовано, если реализовано, движение от состояния к осознанию его обусловленности структурой собственной души. Но это — тема будущих исследований, здесь я лишь касаюсь ее.

изредка будет сниться с трогательной улыбкой, как снились другие. Но прошло больше месяца, наступила глубокая зима, а в памяти все было ясно, точно растаял он с Анной Сергеевной только вчера. И воспоминания разгорались все сильнее» [1, т. 10, с. 136]. Не спрашиваясь желания Гурова, дама с собачкой, а точнее, любовь в образе Анны Сергеевны неожиданно для самого «героя-любownika» пустила в его душе глубокие корни. И он недоумевает. Он не знает, из чего, «из какого сора» выросла его любовь, ведь там, в Ялте, как казалось, *ничего* не было.

Гурову хочется поделиться своим чувством, оно переполняет его, томит, но он «не знает, о чем говорить». «*Разве он любил тогда? Разве было что-нибудь красивое, поэтическое, или поучительное, или просто интересное в его отношениях к Анне Сергеевне?*» [1, т. 10, с. 136–137]. И в самом деле, в эмпирическом пространстве не было ничего поэтического, не в нем все случилось, хотя и оказалось на него завязанным. Поэтичной, красивой и поучительной сделало эту историю то, что произошло не в Ялте, а в душе Гурова и Анны Сергеевны. Не их сознательные мысли и действия стали причиной их любви, а, напротив, их нежданная любовь породила новые для них мысли и действия. Поэтизация Анны Сергеевны и всего, что было в Ялте, не предшествовало новому состоянию Гурова, а возникло вместе с ним. Поэтизация «дамы с собачкой» — симптом того, что случилось с Гуровым; она есть непроизвольное сращивание эмпирического и метафизического плана жизни, «вознесение» кого-то (или чего-то), с сохранением всей его определенности, в иное, метафизическое измерение. Поэтизация Анны Сергеевны стала фактом душевной жизни Гурова уже в Москве: «*Закрывши глаза, он видел ее как живую, и она казалась красивее, моложе, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте»* [1, т. 10, с. 136]. Новый Гуров родился не в Ялте и не в Москве, а «в мирах иных», а доступным наблюдению и рефлексии выражением этого события как раз и стали непроизвольное воспоминание и поэтизация того, что было в Ялте.

Заканчивая рассмотрение вопроса о причинах и истоках состояний на примере цикла чеховских рассказов о любви, рассмотрим рассказ, который так и называется: «О любви». Сразу скажем, что и в этом произведении зарождение любви изображается как совершенно не связанное с эмпирически наблюдаемыми качествами любящих. Акцент и здесь делается Чеховым на свободном и произвольном, а значит, таинственном начале зарождения чувства. Экспозиция рассказа предвосхищает историю Алехина и Анны Алексеевны. Но меня сейчас интересует не все содержание рассказа, а лишь то, что касается вопроса о зарождении чувства. В некрасивого повара Никанора влюблена красивая Пелагея, которая не хочет идти за него замуж, опасаясь его пьянства и буйного нрава, но соглашается «жить так», он же требует, чтобы она шла за него, потому что «жить так» не позволяют ему его религиозные убеждения, он бранит ее и, случается, бьет. непонятно, зачем красивой Пелагее некрасивый и буйный повар. Вот что о тайне зарождения любви говорит Алехин:

«Как зарождается любовь, — сказал Алехин, — почему Пелагея не полюбила кого-нибудь другого, более подходящего к ней по ее душевным и внешним качествам, а полюбила именно Никанора, этого мурло, — тут у нас все зовут его мурлом, — поскольку в любви важны вопросы личного счастья — все это неизвестно и обо всем этом можно трактовать как угодно. До сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что „тайна сия велика есть“, все же остальное, что писали и говорили о любви, было не решением, а только постановкой вопросов, которые так и оставались неразрешенными». Не отождествляя слова Алехина с позицией Чехова, все же надо признать их близость ему, подтверждаемую тем, как вообще в своем творчестве Чехов описывает зарождение любви. Переживание любви, состояние любви — некая далее неразложимая данность, из которой можно исходить, но которую ни из чего ей внешнего объяснить нельзя. Продолжим цитирование. *«То объяснение, которое, казалось бы, годится для одного случая, уже не годится для десяти других, и самое лучшее, по-моему, — это объяснять каждый случай в отдельности, не пытаясь обобщать. Надо, как говорят док-*

тора, индивидуализировать каждый отдельный случай» [1, т. 10, с. 66]. Здесь, казалось бы, уже речь идет об объяснении любви, пусть и каждого случая в отдельности, но в чеховском рассказе не объясняется ни любовь Пелагеи к Никанору, ни любовь Алехина к Анне Алексеевне. Алехин лишь описывает это чувство и объясняет то в его развитии, что привело к драме нереализованной любви, но не само ее зарождение. *«Дело прошлое, и теперь бы я затруднился определить, что, собственно, в ней было необыкновенного, что мне так понравилось в ней, тогда же для меня все было неотразимо ясно; я видел женщину молодую, прекрасную, добрую, интеллигентную, обаятельную, женщину, какой я раньше никогда не встречал; и сразу я почувствовал в ней существо близкое, уже знакомое, точно это лицо, эти приветливые, умные глаза я видел уже когда-то в детстве, в альбоме, который лежал на комодике у моей матери»* [1, т. 10, с. 69]. Ничего необыкновенного, разумеется, в Анне Алексеевне не было, но все в ней стало необыкновенным в момент удара впечатления, все в ней стало «близким» «герою» благодаря чему-то, что произошло в самом Алехине и дало ему «видение» женщины «молодой», «прекрасной», «доброй»¹⁰.

Итак, Рябович «вдруг», без всякой определенной причины «загорелся» сердцем, а Огнев так же «вдруг», неожиданно для себя самого — остался холоден; Гуров пустился в очердную флирт и «вдруг» понял, что любит, Алехин зашел пообедать к приятелю и «вдруг» все для него стало «неотразимо ясно». Чехов явно хочет дать понять, что чувство, состояние возникают не «почему», а «почему-то», что оно тавтологично, что оно *просто есть, если есть*, что причиной чувства может быть только оно же само, а не что-либо вне

¹⁰ Примечательно также и это переживание героем чувства близости и «уже знания» увиденной женщины, своего рода анамнезис, припоминание, но кого или чего? Конечно, не этой женщины, а того состояния, которое связалось с ней, «упаковалось» в нее актом восприятия. Это состояние, вероятно, уже было знакомо герою, но разрешалось на других предметах и в другое время, а теперь точки впечатлений совместились в любовании прекрасной женщиной, и на героя повеяло чем-то родным, знакомым, близким.

его. Другими словами, мы имеем здесь дело с феноменами, со свободными явлениями, которые имеют причину в самих себе, а не вовне.

Из всего сказанного становится очевидным, что состояние души выступает у Чехова 1) как исходная единица внутренней жизни персонажа и ее описания, и 2) как локализация в одушевленном теле «чего-то», с чем, в форме состояния, персонажу потом приходится иметь дело, как-то самоопределяться в отношении к этому «чему-то». По отношению к этому «чему-то» человек изображается Чеховым как пассивное начало, претерпевающее и осознающее что-то, что с ним происходит не по его воле. Само это начало (что-то), данность в состоянии положительного Ничто, остается чем-то совершенно неопределенным и для разума непроницаемым, что создает у читателя ощущение присутствия некоторой таинственной, пронизывающей мир силы, действующей непредсказуемым для человека образом. Эту неопределенность, обусловленную фундаментом состояния «Ничто», надо отличать от выражения в состояниях персонажей управляющей их душой индивидуальной формы жизни, которая также первоначально может быть неясной, туманной, но этот туман как раз проницаем, он может и должен быть рассеян в результате движения души по горячим точкам своих состояний.

Множественность измерений:
пространство знака и пространство смысла
(к топологической обусловленности понимания)

«Мир, как система явлений жизненных, полных красоты и знаменательности, существует и открывается первое всего для *глубокого* сердца и отсюда уже для понимающего мышления. Задачи, которые решает мышление, происходят в своем последнем основании не из влияний внешнего мира, а из влечений и неотразимых требований сердца».

П. Д. Юркевич [4, с. 82–83]

Вопрос о возникновении состояний теснейшим образом связан с темой множественности измерений, «топосов» в чеховском описании душевной жизни персонажей, и я, еще раз

воспользовавшись материалом рассказа «Дама с собачкой», сделаю первый шаг в направлении анализа движения состояний в связи с сопровождающим его «познавательным (понимательным) эффектом».

Вспомним неожиданное, как бы из ничего родившееся в душе Гурова чувство к Анне Сергеевне, которую, казалось, он совсем забыл, вернувшись домой из Ялты. Продолжая жить своей обычной жизнью, Гуров в то же самое время находится в каком-то ином измерении, в котором живо присутствует и Ялта, и дама с собачкой... Дмитрию Дмитриевичу мучительно хотелось связать свои переживания с окружающей его повседневной жизнью, со всех сторон обступившей его, и когда он, пребывая одной своей «частью» «в мирах иных», а другой в Докторском клубе, не удержался и сказал своему партнеру по картам, чиновнику: «Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!» — то после паузы последовала всем известная фраза об «осетрине с душком» [1, т. 10, с. 137]. Ответ чиновника очень обычен, естественен в *этом* бытовом мире, где свежая осетрина и очаровательная женщина вполне сопоставимы, находятся в одном пространстве, и слова Гурова вполне законно, если смотреть на них с точки зрения чиновника, были восприняты им как сообщения одного уровня значимости. Знакомство с очаровательной женщиной — это хорошо, прекрасно, и нежная, свежая осетрина — тоже очень, очень хорошо, чего не скажешь о той, что «с душком». Чиновник принял сообщение к сведению, «сел в сани и поехал», как если бы Гуров сказал что-нибудь вроде: «Ах, какие прелестные устрицы подавали в Ялте, здесь — не то, совсем не то!» Принял к сведению и поехал, но вдруг вспомнил про осетрину и про то, что ведь прав был «давеча» Гуров-то, осетрина, действительно, «с душком». Попробуй, втолкуй ему, что он до глубины души оскорбил человека! Это невозможно. Да *он и не оскорблял* вовсе, в своем измерении он действовал вполне корректно, по правилам. Разве он виноват, что Гуров в это же самое время и в том же самом месте стоял не только — как все нормальные люди — на земле, а был в то же время «на небесах», откуда, как с неба капля дождя, упали в грешный

мир его слова о женщине, о любви, о «мирах иных», в которые он неожиданно-негаданно был заброшен судьбой.

Чиновник и Гуров слышат одни и те же слова, видят одни и те же вещи, но понимают их совершенно различно, *сообразно расположению своих душ*, их настроению. Значения слов ясны обоим участникам «диалога», воспринимаются ими одинаково, но вот смысл они вкладывают в них разный, соответствующий актуальному состоянию их душ. Понятно, что «очаровательная женщина» для чиновника — это одно, а для Гурова — совсем другое, для него теперь ставить рядом «очаровательную женщину» и «осетрину» — значит плевать в душу, ходить по ней ногами. *«Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми»¹¹* [1, т. 10, с. 137].

Заслуживает внимания и симптоматичное «показалось» Гурова, маркирующее личный характер суждения персонажа. «Показалось» сигнализирует о том, что Гурову из его нового состояния его собственная «прежняя» жизнь словами чиновника *показала себя* как унижительная и нечистая, какой прежде для него не была и какой не кажет себя чиновнику. Но продолжим цитату: *«Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или арестантских ротах!»* [1, т. 10, с. 137].

Этими возбужденными словами Гуров выражает саму истину, истину своего состояния, это оценка быта с позиций бытия, таким быт *показал себя* иномирному Гурову, продолжающему стоять на грешной земле и «прибитому» бытом, который теперь для Гурова *оказался* ничем иным, как

¹¹ То есть низводящими и пачкающими то «чистое» состояние, которое вкладывал в слова об очаровательной женщине Гуров.

«сумасшедшим домом» и «арестантскими ротами». Куцая, бескрылая жизнь продолжается, но деться некуда, смирительную рубашку косной жизни Гуров снять не может, но и свое вынужденное пребывание в арестантских ротах тоже *не может*, даже если б хотел, считать временем, проводимым в благородном собрании. То, что он теперь видит, все эти новые для него мысли — не его заслуга, а его крест, который надо нести, нести на Голгофу быта. Это не абстрактная мысль, а мысль-состояние, что вовсе не делает ее субъективной, но придает ей лично-всеобщий характер в отличие от анонимной псевдомысли, которая лишь претендует на истинность, бравирюя своей общезначимостью и всеобщностью.

Тенью мысли, которая изображается Чеховым именно как тень только, живут очень многие его персонажи: это и профессор Серебряков («Дядя Ваня»), и Раевич («В усадьбе»), и мать Нади Шумилиной («Невеста»), и Лосев («У знакомых»), и многие другие. «Мысли», не имеющие личного корня, не подтвержденные опытом, состоянием, можно называть анонимно-всеобщими подобиями, населяющими страну знаков, страну плоскую и безграничную. Слова Гурова вполне мог бы произнести, к примеру, герой рассказа «Соседи»: жалкий, вымороченный, но опасный для жизни Власич; вот только в его устах они не имели бы того веса и смысла, как в устах Гурова. Для Гурова критика быта — выражение и осознание нового состояния души, а для Власича его критика «пошлости», его дутый «идеализм» — не симптом открытия иного мира, иной жизни, а как раз противоположное: симптом окостенения в самотождественности, неподвижности, в самоудовлетворении своим дутым идеализмом и «свободомыслием». «Герои» типа Власича прячутся в слова от того, что с ними действительно происходит, слова для них не орудие самосознания души, не язык бытия, того, что есть, а «футляр» или ракушка, в которую они заползают, движимые страхом перед действительной жизнью, страхом потерять «себя, любезного»; эту ракушку они таскают с собой повсюду, боясь выглянуть из нее на свет Божий. В ракушке тесно, там есть свои неудобства. Много сил требуется для защиты собственной самотождественности, сохранения панциря возвы-

шенного псевдоидеализма, так что страдания и тут неизбежны, хотя и они идут в дело, укрепляют власичей и лосевых в их «величественной» крепости, построенной из самых возвышенных словесных значений. В текстах Чехова есть не только пустые слова, но и пустые, полые страдания; одни персонажи действительно сдвигаются с лежанки привычного, а другие всего лишь болтают о «другой», лучшей жизни, и это, по Чехову, имеет прямое отношение к истинности или ложности мысли.

У Чехова нет «мысли вообще». Есть мыслящий человек. И если он не мыслит, не чувствует, то все «хорошие», «правильные» слова не имеют никакого значения как мысли, хотя могут иметь значение для жизни в качестве отравляющих ее ментальных «веществ». Для Чехова существуют мысли и настроения разного порядка, в зависимости от того, какого порядка состояниям они принадлежат и насколько точно и искренне их выражают. Они могут оформляться или не оформляться теоретически, скажем, философски, это оформление может быть более или менее удачным, но оно никак не может определять истинность мысли и ее порядок, уровень.

Мысль Гурова кружится вокруг неожиданно явившей ему себя двойственности жизни, которую Гуров пытается как-то осмыслить в терминах условной и настоящей жизни и, соответственно, правды:

«Он... думал о том, что вот он идет на свидание и ни одна живая душа не знает об этом и, вероятно, никогда не будет знать. У него было две жизни: одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая — протекавшая тайно. И по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному, все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, все же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры в клубе, его „низшая раса“, хождение с женой на юбилей, — все это было явно. И по себе он судил о других, не верил

тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, происходит его настоящая, самая интересная жизнь. Каждое личное существование держится на тайне, и, быть может, отчасти поэтому культурный человек так нервно хлопочет о том, чтобы уважалась личная тайна» [1, т. 10, с. 141–142].

Что имеет в виду Гуров, когда говорит об условной правде и условной лжи как определениях «явной» жизни? Это жизнь, лишенная личного корня, жизнь, исходящая не из состояний как «точек интенсивности» (М. К. Мамардашвили), в которых происходит индивидуализация мира и человек полностью присутствует, а из некоторого пространства неиндивидуализированного мира, где возможно движение в любом направлении, так как пространство такого мира однородно, не деформировано уникальными вложениями души в предметы. Пространство условной жизни — это идеальное, чисто ментальное пространство «ходячих» истин, общепринятых норм, понятий, которые сами по себе не хороши и не плохи, не истинны и не ложны, поскольку не связаны с бытием, с жизнью, с тем, что действительно *есть*; это понятия и истины без личностного упора, без свободной включенности в них человеческой индивидуальности.

Что это за истины и нормы, которые можно безнаказанно нарушать? В пространстве условных, внешних отношений и правда, и обман условны, чисто ментальны, их преступление не встречает в душе никакого сопротивления. Таковы многочисленные измены Гурова своей «законной» жене. Это обман, но... условный, так как само отношение Гурова к жене условно, внутренне необязательно, не подтверждено тем, что мы назвали состоянием. Другой человек на месте Гурова (а место условное, так что Гурова вполне можно заменить) не изменял бы жене, сохранял верность, его поведение было бы честным, правдивым, но... лишь условно, как у несчастного Ивана Ильича из Толстовской повести или у Алехина (рассказ «О любви»), «человека с добрыми, умными глазами», который ради условной правды не пожалел безусловной правды своей любви, но в конце концов пришел к тому же разделению условных и безусловных истин, что и Гуров: *«...я признался ей в любви, и со*

жгучей болью в сердце понял, как не нужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» [1, т. 10, с. 74].

Но вернемся к словам Гурова, к новому для него пониманию жизни. Ненастоящая жизнь, открытая для всех, потому и проходит явно, что она ненастоящая, лишена личного корня, что в ней человек в своей неадекватности — отсутствует, что в ней каждый человек одномерен, его жизнь протекает в поле общезначимых и «само собой разумеющихся» истин, которые не могут, конечно, придать человеческой жизни смысл, но зато обеспечивают всеобщность коммуникации всех агентов знакового пространства жизни. Такая жизнь предсказуема, рациональна и поддается управлению, регуляции именно благодаря своему «плоскостному», знаковому, анонимному характеру. Внутри пространства обыденной жизни, быта ее нормы представляются незыблемыми, безусловными и естественными; только выходом в иное измерение жизни, в состояния, имеющие личный корень, открывается, как открылась Гурову, условность, обманчивость ее правды и обмана. Теперь «зерно его жизни» — тайна, по отношению к которой прежняя его жизнь показывает себя как «ложь», «оболочка». Тайна здесь имеет смысл не только того, что скрыто от других, — такого рода тайны возможны и внутри обыденной жизни: у Гурова и до встречи с Анной Сергеевной были «тайны» от жены, но тайной жизни — не было; слово «тайна» имеет здесь еще и другое значение: это жизнь, которая имеет в своем основании нечто принципиально нерационализируемое, неразложимое в своем истоке и потому — тайное, как тайна для Гурова его любовь к даме с собачкой. Нечто в таком случае является тайным не потому, что я сознательно от кого-то что-то скрываю, а потому, что оно содержит какую-то тайну во мне самом. Тайна Гурова — это тайна его самого для него самого, открывшаяся ему в его отношении к Анне Сергеевне. Связь Гурова сокрыта от окружающих не только (и не столько) потому, что они продол-

жают жить в «ненастоящем» мире быта и вынуждены скрывать ее, прятаться, но и потому, что они не могут, если б и хотели, сделать явным в мире обыденности то, что имеет корень совсем в иных мирах и что «темно» для самих любовников. Это проблема обнаружения точек взаимоперехода разных душевных измерений. Она была решена Антоном Павловичем Чеховым, но не Дмитрием Дмитриевичем Гуровым. Гуров предпочитает вести прежний образ жизни и говорить о «низшей расе», чем в ответ на слова о своей любви получить «осетрину с душком». Разница только в том, что если раньше «его служба в банке, споры в клубе, его „низшая раса“, хождение с женой на юбилей» наполняли всю жизнь Гурова, то теперь эта жизнь стала для него «оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду», маской, которую приходится носить, «чтоб не разбить свое лицо о камни» (В. Высокский). Все сказанное делает понятнее слова Гурова о том, что «каждое личное существование держится на тайне».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тайна, лежащая в основании состояний и делающая их принципиально неопределимыми в истоке, не мешает конкретизации в них *определенных* душевных форм, таких, как любовь, ненависть, печаль, страх, тоска, радость, вера, первично оформивших, индивидуализировавших душу в горизонте положительного Ничто. Безличный и произвольный характер состояний, акцентированный Чеховым на всех уровнях его прозы, отнюдь не означает, что он был «певцом неопределенности», напротив, вся стилистика неопределенности имеет своей целевой причиной как раз преодоление неопределенности, ясное понимание человеком самого себя и превращение своей жизни в осмысленную, свободную жизнь.

Чеховым двигало ясное сознание непредметности истины, как она есть сама по себе, и чувственно-телесной, предметной ее данности, поскольку она вообще дана человеку, поскольку она есть.

Истина, метафизическое начало жизни человеку, как конечному, временному и пространственному, существу, не может быть дана иначе, как только в пространстве и во вре-

мени, она — топологична. Это истина моих состояний, которую никто, кроме меня, извлечь не сможет. Но эти состояния, о чем уже шла речь, многомерны, имеют двойное гражданство, они принадлежат одновременно эмпирической и «метафизической родине».

Из сонма чеховских героев и героинь собрать себя на мгновение в точке полного присутствия и ясного видения удастся единицам, большинство же или не имеют состояний как кристаллизовавшихся желаний, бесплодно томясь в тоске и мечтаниях о лучшей жизни, или не могут определиться в отношении к своему чувству, оставаясь в «подвешенном состоянии», пребывая в нерешительности, пасуя перед неизвестностью, лежащей по ту сторону решения. Многие из них так боятся неизвестности, которой грозит «живая» жизнь, так боятся разрушить пусть куцую, серую, но привычную «определенность» «жизни», так боятся расстаться с привычным образом самих себя, что или в ужасе, в страхе отшатываются от непредсказуемости и непонятности жизни, убегая от нее в работу, в случайные разговоры и т. п., или ополчаются на нее со злобой, или заговаривают ее разговорами «о высоком», или прячутся от нее в циркуляр, грозя ей оттуда зонтиком. Предпочитая хоть какую-то «определенность» страшной неопределенности жизни, требующей личного присутствия и риска, они уходят от ответственности за свою жизнь, отказываясь от своей жизни в пользу жизни по шаблону, то есть в пользу быта, не требующего личного присутствия, не требующего определенности личного действия¹².

Именно ясное осознание того, что «всякое личное существование держится на тайне», что неизвестный и непредсказуемый Другой скрыт в сердце каждого, хотя и предстает подчас в виде внешних личности людей и явлений, побуж-

¹² В этой работе нет возможности остановиться на различных видах конкретизации присутствия или отсутствия состояний (а отсутствуют они по-разному, вызывая разные реакции), на том, как они реализуются или не реализуются в жизни отдельных персонажей и целых групп персонажей, какие последствия это имеет для их судьбы, — эта работа может и должна быть проделана в будущем.

дает Чехова выставлять на первый план непредсказуемое, непонятное и неопределенное в человеческой жизни, поскольку он понимает, что именно тайна есть то, что требует нашего полного присутствия и понимания, стимулируя движение мысли в зоре перепада ожидаемого и неожиданного, этого и иного мира. На водоразделе известного и неизвестного, допустимого и недопустимого происходит индивидуализация жизни, ее топологическое оформление, которым определяются возможности нашего личного понимания, наш путь к истине, не как к анонимно-общезначимому суждению, требующему напряжения нашей рассудочной способности, а как путь к истине моей, индивидуальной жизни, имеющей, в отличие от теоретически общезначимой истины, внутреннее происхождение и оплаченную страданием.

Неопределенность, пронизывающая художественную ткань чеховских текстов, предполагает напряженное и ничем незаместимое усилие понимания со стороны писателя, героев его произведений и их читателей, поле неопределенности требует самоопределения, оно производит настроение, требующее разрешения на материале собственной жизни. Только на абсолютном, только на тайне может утвердиться человеческая индивидуальность, только в личности Ничто находит себе место.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1974—1982.
2. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1985.
3. Овсянко-Куликовский Д. Н. Этюды о творчестве А. П. Чехова // Он же. Литературно-критические работы: В 2 т. Т. 1. М., 1989.
4. Юркевич П. Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека // Он же. Философские сочинения. М., 1990.