
История русской литературы

Чехов как Базаров

Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-218-258

Галина Михайловна Ребель

доктор филологических наук

Пермский государственный гуманитарно-педагогический
университет

(614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, д. 24;

email: ranilag@yandex.ru)

Аннотация. В статье содержится анализ идеологических и эстетических параллелей между Тургеневым и Чеховым, позволяющий показать, что чеховское «творчество из ничего» есть развитие и художественная реализация базаровского нигилизма в широком мировоззренческом и методологическом значении этого слова.

Ключевые слова: И. Тургенев, А. Чехов, Г. В. Ф. Гегель, Базаров, мировоззрение, противоречие, «творчество из ничего», нигилизм, позитивизм, «общее место».

Статья поступила 07.09.2017.

В одном из ранних чеховских рассказов, «Контрабас и Флейта», есть такой диалог:

— А что вы читаете?

— Тургенева.

— Знаю... читал... Хорошо пишет! Очень хорошо! Только, знаете ли, не нравится мне в нем это... как его... не нравится, что он много иностранных слов употребляет. И потом, как запустится насчет природы, как запустится, так взял бы и бросил! Солнце... луна... птички поют... черт знает что! Тянет, тянет...

— Великолепные у него есть места!..

— Еще бы, Тургенев ведь! Мы с вами так не напишем. Читал я, помню, «Дворянское гнездо»... Смеху этого — страсть! Помните, например, то место, где Лаврецкий объясняется в любви с этой... как ее?... с Лизой... В саду... помните? Хо-хо! Он заходит около нее и так и этак... со всякими подходами, а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!

Флейта вскакивала с постели и, сверкая глазами, надсаживая свой тенорок, начинала спорить, доказывать, объяснять...

— Да что вы мне говорите! — оппонировал контрабас. — Сам я не знаю, что ли? Какой образованный нашелся! Тургенев, Тургенев... Да что Тургенев? Хоть бы и вовсе его не было.

Разумеется, это говорят герои, а не автор, и ирония направлена по их адресу, а не по адресу Тургенева. Более того, впервые опубликованный в «Петербургской газете» в 1885 году за подписью «А. Чехонте» рассказ сохранился в писарской копии с авторской пометой: «NB. В полное собрание не войдет. А. Чехов»¹.

Однако рассказ не только вошел в полное собрание сочинений, но и в этой своей тургеневской части может расцениваться как один из камертонов творчества Чехова, так что фрагментом его можно воспользоваться как

¹ См.: [Громов 1976: 496].

антиэпиграфом: *Тургенев, Тургенев... Да что Тургенев? Хоть бы и вовсе его не было.*

Антиэпиграфом — потому что и в эстетическом, и в идеологическом планах Тургенев для Чехова безусловно *был*, однако тургеневское присутствие в сознании и творчестве Чехова, как и в восприятии и оценке современников Тургенева, носило амбивалентный характер притяжения-отталкивания.

Прямых отсылок к Тургеневу, преимущественно полемических, у Чехова много. Еще больше растворенных в текстах реминисценций и аллюзий к образам, темам и идеям тургеневских произведений. Чрезвычайно интересно выстраивается художественный диалог по поводу «тургеневской девушки». В рамках этой темы Чехов поначалу выступает как категорический оппонент, для которого героини этого типа — «не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину» [Чехов: V (II), 174]. В сущности, это воспроизведенный в другой стилистике отзыв Контрабаса: «...а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!» Однако со временем авторская позиция существенно корректируется: от отторжения и пародийности Чехов движется к приятию и поэтизации. Подробно об этом мы писали в статье «Чеховские вариации на тему “тургеневской девушки”» [Ребель 2012].

Здесь же остановимся на концептуально значимом созвучии базаровского нигилизма с чеховским «творчеством из ничего» (Л. Шестов).

Есть точка зрения, согласно которой именно с Чехова начинается кардинальный пересмотр — слом — так называемой классической системы мировоззренческих и эстетических координат в русской литературе. «Творчество Чехова, — пишет М. Одесская, — не вписывается в этико-эстетическую парадигму искусства XIX века, в основе которого — кантово-шиллеровская триада правды, добра и красоты и цель которого — вести читателя к идеалу»; из этого делается вывод, что «фигура Чехова, стоящая на пересечении эпох, — одинока» [Одесская 2011: 10, 44]. Это так и не так одновременно. Русские литературные гении

XIX века, сосуществуя в рамках единой национальной культуры, в то же время оставались «беззаконными кометами в кругу расчисленном светил», каждый из них был не только частью единого культурного процесса, но и явлением «одиноким» — единичным, исключительным, литературой в литературе, неповторимым событием раскрытия национального гения, новатором и — неизбежно — «нигилистом». Все это, безусловно, относится и к Антону Павловичу Чехову, и все же, при всей своей художнической уникальности, Чехов двигался в русле той традиции, которую заложил Тургенев.

В эстетическом плане это явственно обнаруживается в лаконизме, сдержанности и одновременно стилистической филигранности повествования, в бережно-дистанцированном отношении к герою — предоставлении ему права на закрытость, молчание, умолчание; в опоре на подтекст, на косвенные знаки и внешние детали при воспроизведении психологического состояния персонажа; в отсутствии идеологического диктата по отношению к герою и читателю; в оттачивании жанровых форм рассказа, повести, психологической драмы.

В идеологическом плане именно Тургенев первым в русской литературе поставил своего главного, сокровенного героя лицом к лицу с зияющей пустотой, которую обнаруживает в творчестве Чехова Шестов на месте «традиционных» идеалистических ориентиров. При этом чрезвычайно интересно и симптоматично то обстоятельство, что, по свидетельству Р. Иванова-Разумника, «“Апофеоз беспочвенности” первоначально был написан как одно целое, под заглавием “Тургенев и Чехов”» [Иванов-Разумник 1910: 229]. Эта работа Шестовым так и не была завершена, но в ней, судя по изданной под названием «Тургенев» рукописи [Шестов 1982], по тем фрагментам, которые вошли в другую книгу, унаследовавшую название «Апофеоз беспочвенности», и по статье «Творчество из ничего», автор намеревался противопоставить Чехова Тургеневу: крушителя идеалов, «певца безнадежности» [Шестов 2010: 21] — апологету «всеобщего счастья» [Шестов 1982: 16] по единому европейскому рецепту, проводнику и выразителю господствовавших истин. В рукописи Шестова Тургеневу после-

довательно и настоятельно приписывается раз и навсегда усвоенное в ходе изучения Гегеля убеждение в том, что «необходимо образованному человеку иметь полное и законченное, непременно законченное “мировоззрение”», и только к концу жизни отчасти поколебленная приверженность тому «строю идей, который он, по примеру европейских товарищей, считал последним словом человеческого разума» [Шестов 1982: 25]. При таком подходе «безыдейный» Чехов безусловно оказывается абсолютным антиподом своего «идейного» предшественника.

Тургенев действительно получил блестящее философское образование, однако из своих научных штудий он вынес не приверженность раз и навсегда усвоенной мировоззренческой системе, а убеждение в несостоятельности любой готовой системы, в неизбежности ее корректировки объективной реальностью, в отсутствии абсолютной, однозначной истины, которая только и может служить стержнем *идеала* и его содержанием. Характерно, что мировоззренческий скепсис высказывался им, в частности, в переписке с Толстым и по поводу Толстого, смолodu пребывавшего в поиске последней истины. В январе 1857 года Тургенев выражает удовлетворение по поводу произошедших (как ему кажется) перемен в мировосприятии Толстого:

Вы утихаете, светлеете и — главное — Вы становитесь свободны, свободны от собственных воззрений и предубеждений. Глядеть налево так же приятно, как направо — ничего клином не сошлось — везде «перспективы» <...> стоит только глаза раскрыть. Дай бог, чтобы Ваш кругозор с каждым днем расширялся! Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система — точно хвост правды, но правда как ящерица: оставит хвост в руке — а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет [Тургенев: III (II), 75].

В откликах на роман «Война и мир» Тургенев выступает категорическим противником совмещения прямого философствования и художества, очевидно гораздо больше доверяя второму как инструменту познания, нежели первому:

Что бы он (Толстой. — *Г. Р.*) ни делал — будет хорошо, если он сам не исковеркает дела рук своих. Философия, которую он ненавидит, оригинальным образом отмстила ему: она его самого заразила — и наш враг резонерства стал резонерствовать напропалую! Авось это все с него теперь соскочило — и остался только чистый и могучий художник! [Тургенев: IX (II), 170]

Задолго до этого, в 1847 году, в пору интенсивного и разностороннего приобщения к европейской культуре, в ходе которого шлифовалось и дополнялось полученное им философское образование, Тургенев, размышляя над сочинениями Кальдерона, формулировал те мировоззренческие позиции, которые лягут в основу его жизненной и творческой стратегии: «Какой бы я ни был атом, я сам себе владыка; я хочу истины, а не спасения; я чаю его от своего ума, а не от благодати» [Тургенев: I (II), 449].

Таково было тургеневское отношение не только к «благодати», то есть к религии, но и к философским концепциям, к любым абсолютам и авторитетам.

Таким независимым «атомом» мыслит себя и Базаров, в образ которого Тургенев, по его собственному признанию, вложил не только свои лучшие краски, но и свои сокровенные убеждения. Базаров пристально вглядывается в предстоящее его мысленному взору *ничего*. Масштаб личности и сила духа его таковы, что позволяют соразмерять себя с тем, что, в сущности, несоизмеримо с человеком, а интеллектуальное бесстрашие и честность понуждают сознать и констатировать эту несоизмеримость:

Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустики!

В научной литературе многократно ставился вопрос о внероманных философских источниках высказываний Базарова. Варианты ответов предлагались разные (Фейер-

бах, Шопенгауэр, Паскаль, Штирнер), но методологической основой подхода к проблеме неизменно остается установка, которую в свое время сформулировал А. Батюто:

Если этот последний (базаровский максимализм. — *Г. Р.*) не тяготеет к Шопенгауэру, то где, на каких путях послегегелевского (а может быть, и более раннего) развития философии следует искать источники формирования подобных убеждений? Не мог же Базаров сочинять их экспромтом — в спорах со «старичками» Кирсановыми, в небрежных беседах с Аркадием, Одинцовой, крестьянскими ребятами, мужиками и т. п.! [Батюто 1972: 41–42]

Формула *не мог же Базаров* здесь ключевая, и означает она, в сущности, то, что сам Тургенев *не мог сочинять* те идеи, которые вложил в уста своего героя, — соответственно, истоки их следует искать во внеположных роману готовых *системах* — тех самых, к которым Тургенев, как уже сказано, относился весьма критически. Однако такой подход противоречит содержанию образа Базарова, типу его личности, складу его ума. В том-то и дело, что — *мог*. И именно этот дар воспринимать жизнь как творческий вызов и адекватно реагировать на него и есть стержень базаровской личности и суть его нигилизма. Базаров не повторяет зады, не воспроизводит чужие концепции и не апеллирует к общепризнанным авторитетам — он продуцирует собственные идеи из личного опыта (в том числе — опыта общения с Кирсановыми, Одинцовой, мужиками), добытого усилиями собственного интеллекта — разумеется, *на базе полученного образования*. И если какие-то его высказывания, всегда ситуативно и личностно обоснованные, в чем-то совпадают с высказываниями общеизвестных авторов, то это естественное и неизбежное (нельзя же беспрерывно изобретать велосипед!) пересечение на едином поле европейской культуры, а вовсе не повторение заученного.

То же самое касается и романа в целом. Когда Батюто, штудирующий философскую подпочву тургеневского творчества, утверждает, что «благодаря философии Паскаля <...> конкретно-историческое начало в мировоззрении Базарова, тесно связанное с русской действительностью 1860-х

годов, органически переплетается с началом общечеловеческим, с “вечными” проблемами жизни и смерти, неизбежными для людей во все времена человеческой истории» [Батюто 1972: 64], — то он опять-таки искажает и схематизирует ситуацию: конкретно-историческое и вечное — и в мировоззрении Базарова, и в романе «Отцы и дети» в целом — сопряжены не благодаря Паскалю, а в силу того, что такова была человеческая и художественная оптика самого Тургенева. Когда Шестов пишет: «Тургенев же, в противоположность Толстому, глубоко верил, что последовательность и стройность и долговременная неизменность в мыслях — есть первая и необходимейшая гарантия их истинности» [Шестов 1982: 30–31], — это характеризует взгляд Шестова на Тургенева, а не взгляды самого Тургенева, который был убежден в том, что «у Истины, слава богу, не одна сторона; она тоже не клином сошлась» [Тургенев: III (II), 29]. Что же касается упомянутого выше Паскаля, то к нему, как и ко всем остальным законодателям европейских интеллектуальных трендов, Тургенев, как уже сказано, относился критически и еще в 1847 году писал:

Я читал книгу, о которой часто отзывался с большой похвалой, каюсь, не зная ее. «Провинциальные письма» Паскаля. Это вещь прекрасная во всех отношениях. Здравый смысл, красноречие, комическая жилка — все здесь есть. А между тем это произведение раба, раба католицизма, — «херувимы, эти блаженные существа, состоящие из головы и перьев», «эти прославленные царящие лики, всегда багряные и пламенеющие», иезуита Ле-Муана, рассмешили меня до слез [Тургенев: I (II), 458].

Рабское следование каким бы то ни было догмам, неприемлемое для Тургенева, менее всего свойственно его главному герою — Евгению Базарову, которого писатель наделил собственным, многократно высказанным в письмах трагическим мироощущением² и в то же вре-

² «Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может...» («Отцы и дети»).

мя — редкостной силой духа и бесстрашием разума. По сути своей базаровский нигилизм — не идеология, а методология: Базаров не признает святынь и абсолютов, не склоняется перед авторитетами и принципами, его интеллектуальная дерзость простирается на все, что предстоит умственному взору, его принцип взаимодействия с миром — вопрошание, сомнение и научный эксперимент, любой объект для него — «лягушка», которую следует распластать и вскрыть, дабы понять механизм ее существования.

Именно такова, по Шестову, художественная стратегия Чехова: «...посмотрите его за работой. Он постоянно точно в засаде сидит, высматривая и подстерегая человеческие надежды. И будьте спокойны за него: ни одной из них он не просмотрит, ни одна из них не избежит своей участи» [Шестов 2010: 22]. Чехов, по Шестову, своим творчеством подрывал, выкорчевывал, уничтожал на корню «принципы» и «идеалы», которые являются опорой человеческой жизни, придают ей осмысленность и оптимистический вектор: «...то, что делал Чехов, на обыкновенном языке называется преступлением и подлежит суровейшей каре», ибо он «теми или иными способами убивал человеческие надежды». Чеховский художественный скальпель был нацелен на все то, что в общественном сознании существовало как безусловные ценности: «Искусство, наука, любовь, вдохновение, идеалы, будущее — переберите все слова, которыми современное и прошлое человечество утешало или развлекало себя — стоит Чехову к ним прикоснуться, и они мгновенно блекнут, вянут и умирают» [Шестов 2010: 22].

Приведенный Шестовым список объектов чеховского «умерщвления» в точности повторяет перечень объектов базаровского отторжения. Хлесткими афоризмами Базаров расправляется с искусством («Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта»; «Искусство наживать деньги, или нет более геморроя!») и с «роковой» любовью («Это все романтизм, чепуха, гниль, художество»). Вдохновение, даже в отраженном варианте, вызывает у него насмешку: «Помилуй! в сорок четыре года человек,

pater familias³, в ...м уезде — играет на виолончели!» От разговора о науке он пренебрежительно отмахивается: «Есть науки, как есть ремесла, знания; а наука вообще не существует вовсе». Нарисованная Аркадием оптимистическая перспектива социально-исторического прогресса вызывает у него глубокий скепсис:

Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?

Что-то из приведенного выше говорится сгоряча и по причине отсутствия опыта, жизнь скорректирует эти выпадки, что-то — по раздражению на некомпетентность оппонента, но стержневые мировоззренческие позиции Базарова не изменяются до конца романа. Самую надежную и прочную из придуманных человечеством идеалистических опор — религию — даже перед лицом смертного ужаса он отвергает.

«...Чеховский герой, — пишет Шестов, — в конце концов остается предоставленным самому себе. У него ничего нет, он все должен создать сам» [Шестов 2010: 39]. Под эту формулу едва ли не более чеховских персонажей подходит Евгений Базаров.

Задолго до Шестова, связавшего с Чеховым определение «творчество из ничего», А. Герцен сходным образом обозначил суть нигилизма: «Нигилизм не превращает *что-нибудь* в ничего, а раскрывает, что *ничего*, принимаемое за *что-нибудь*, — оптический обман» [Герцен 2010: 693].

³ отец семейства (лат.).

Чехов, как и Базаров, отказался от *оптических обманов*, искусственно выдаваемых за *что-нибудь*, и критика за это обвиняла его в «медицинском позитивизме», лишаящем «крыльев», предопределившем «атеоретичность и афилософичность» творчества [Неведомский 2002: 811]. Но и эти упреки, опять-таки задолго до Чехова и его критиков, парировал Герцен: «Нигилизм <...> это логика без стриктуры⁴, это наука без догматов, это безусловная покорность опыту и безропотное принятие всех последствий, какие бы они ни были, если они вытекают из наблюдения, требуются разумом» [Герцен 2010: 693]. Нигилизм именно в этом смысле, в этом варианте присущ и Базарову, и Чехову.

Зерно спора в Марьине — его глубинный, корневой смысл, а соответственно и суть базаровского нигилизма — как правило, ускользает в рамках школярских прочтений. Между тем важную подсказку мимоходом, саркастически, но очень точно дает Павел Петрович Кирсанов: «Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве».

Об этой «пустоте» говорит и сам Базаров:

- ...Значит, вы верите в одну науку?
- Я уже доложил вам, что ни во что не верю; и что такое наука — наука вообще? Есть науки, как есть ремесла, знания; а наука вообще не существует вовсе.

Ученый, естествоиспытатель, Базаров, разумеется, отрицает не науку, а *науку вообще* — философию, ту самую немецкую, европейскую классическую философию, из которой его так упорно выводят исследователи творчества Тургенева. Между тем если кому он и «наследует», то — сокрушителю «идолов», застопоривающих познание, основоположнику английского материализма и научного эмпиризма — Фрэнсису Бэкону, который причислял философию к «идолам театра», то есть искусственным, не-верифицируемым порождениям человеческого разума.

⁴ ...без стриктуры... — без ограничений (от лат. strictura).

«Идолы были ненавистны его научно-философскому уму», — писал Ю. Никольский о Тургеневе [Никольский 1921: 84], а сам Тургенев еще в 1842 году, за двадцать лет до «Отцов и детей», иронизировал по поводу «идола» философии в письме к братьям Бакуниным:

Объявляю вам, что я выдержал экзамен из философии блестящим образом — то есть наговорил с три короба разных общих мест — и привел профессоров в восторг, хотя я уверен, что все специально-ученые (историки, математики и т. д.) не могли внутренне не презирать и философию и меня: да, по-милуйте, я бы их стал презирать, если б они меня не презирали!.. [Тургенев: I (П), 224]

Вот этот мировоззренческий «нигилизм», это презрение к «общим местам» становится одним из лейтмотивов художественного творчества Тургенева и интеллектуальным стержнем образа Базарова.

Уже герой «Записок охотника», названный Гамлетом Щипровского уезда, обозначил разлад между немецкой философией и существованием в «пустоте» — правда, он эту пустоту трактовал как специфическую российскую действительность, к которой неприменимы общемировые законы:

Посудите сами, какую, ну, какую, скажите на милость, какую пользу мог я извлечь из энциклопедии Гегеля? Что общего, скажите, между этой энциклопедией и русской жизнью? И как прикажете применить ее к нашему быту, да не ее одну, энциклопедию, а вообще немецкую философию... скажу более — науку?

Базаров говорит о том же, хотя и более общо, в терминах метанаучных социально-философских концепций:

— Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы <...> подумаешь, сколько иностранных... и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны.

— Что же ему нужно, по-вашему? Послушать вас, так мы находимся вне человечества, вне его законов. Помилуйте — логика истории требует...

— Да на что нам эта логика? Мы и без нее обходимся.

«Логика истории», к которой апеллирует Павел Петрович, — это все тот же совокупный Гегель, неприменимый, с точки зрения Базарова, к русской жизни. Однако если гегелевская философия, гегелевская логика истории не распространяется на Россию, то она неверна — во всяком случае, не универсальна. И первый в русском художественно-аналитическом контексте беспристрастный, трезвый взгляд на нее и на претензии философии на роль метанауки — *науки вообще* — сформулировал именно Тургенев посредством Базарова.

В основе базаровского мировоззрения — скептическое, критическое отношение к «чистому разуму», ориентация не на «абсолюты», «системы» и «авторитеты», а на «дело» («мне скажут дело, я соглашаюсь»), на опыт, эксперимент, на *препарирование лягушек* — то есть на эмпирический метод познания. «Можно с полной уверенностью сказать, что эмпиризм, в той или иной форме, пусть даже умеренной и видоизмененной, есть единственная интерпретация научного метода, которую в наши дни можно воспринимать всерьез» [Поппер 1995: 128] — Базаров безусловно признал бы «дельным» это утверждение одного из крупнейших философов XX века Карла Поппера.

Базаровский скепсис по поводу *общих мест* и их способности объяснить мир, как уже сказано, вырастает из собственно тургеневского скепсиса на сей счет, который, в свою очередь, породил стойкое и постоянно тиражируемое мнение о том, что Тургенев, в отличие от Толстого и Достоевского, как сам же Толстой и сформулировал, «не очень глубокий» [Толстой 1934: 149] человек и мыслитель. Трюизмом, кочующим из одной работы в другую, стало и суждение о *противоречивости* тургеневского мировоззрения. В фундаментальном труде Г. Тиме «Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX—XX веков» эта противоречивость описывается через следующие оппозиции: «потребность в самоотдаче и в самосохранении индивидуальности»; «осуждение индивидуализма и тяготение к нему»; «противостояние личного начала, индивидуального Я, и всеобщего, универсального начала», в роли которого выступают не только Бог, Природа, но и идея общественной справедливости, и с этим «неизбежно связы-

валась и проблема “эгоизма” личности, не желающей быть социальной» [Тиме 2011: 74, 77, 67]. Эта «конфликтообразующая мировоззренческая основа творчества Тургенева» возводится к категориям немецкой классической философии, в частности к «гегелевской системе с ее противоположением и единством конечного и бесконечного, частного и всеобщего» [Тиме 2011: 74].

Следует заметить, что, с точки зрения «гегелиста», противоречие есть основа и краеугольный камень всего и вся. Однако в обыденном сознании противоречие — это наличие *взаимоисключающих, несовместимых* явлений, причем такая «обывательская» трактовка базируется на *традиционной* (в отличие от *диалектической* гегелевской) логике, согласно которой «два противоречащих друг другу утверждения не могут быть истинными одновременно», соответственно, «утверждение, представляющее собой конъюнкцию двух противоречащих утверждений, должно отвергаться как ложное» [Поппер 1995: 121].

И именно в рамках этой, а не гегелевской логики, несмотря на отсылки к ней, ведется разговор о противоречивости тургеневского мировоззрения, то есть, с одной стороны, Тургенева выводят из Гегеля, а с другой стороны, предъявляя ему претензии из антигегелевской системы координат. Констатация противоречий в мировоззрении Тургенева звучит как упрек в недостижении писателем гармонии, в нецельности, расколотости, поверхностности, в недопонимании им чего-то, что очевидно исследователю, невольно становящемуся в этом случае в позу все того же Гегеля, который, открыв диалектику, сам же и «закрыл» ее, ибо полагал, что бесконечное диалектическое развитие духа самопознания нашло свое завершение в его философии. При этом антиномичность объекта изображения расценивается как мировоззренческий дефект (противоречивость) субъекта изображения. Уязвимость концепции обнаруживается в весьма спорной интерпретации тургеневских текстов.

Например, иллюстрируя мысль о борьбе с личностным Я как одним из конфликтообразующих начал в творчестве Тургенева, Тиме цитирует стихотворение в прозе «Монах», комментируя его следующим образом: лирический герой,

«явно выражающий авторскую позицию, завидует монаху, добившемуся того, что аскетической жизнью и беспрестанной молитвой “уничтожил себя, свое ненавистное Я”». В подтверждение приводится следующая цитата: «...но ведь и я — не молюсь не из самолюбия. / Мое Я мне, может быть, еще тягостнее и противнее, чем его — ему».

Однако стихотворение не заканчивается там, где обрывается цитирование. Далее у Тургенева читаем: «Он нашел, в чем забыть себя... да ведь и я нахожу, хоть и не так постоянно. Он не лжет... да ведь и я не лгу». И эти две заключительные фразы принципиально корректируют сделанный исследователем вывод. Да, монах победил собственное Я — и, по-видимому, достиг искомой цельности, но у лирического героя своя — более сложная — цельность: «Он нашел, в чем забыть себя... да ведь и я нахожу, хоть и не так постоянно»; у него своя правда: «Он не лжет... да ведь и я не лгу». Таким образом, отдавая дань чужому выбору, автор стихотворения утверждает возможность и правомерность альтернативного варианта.

Кроме того, самоистребление Я в варианте монаха вряд ли можно рассматривать как акт восстановления природной цельности — а именно вычлененность человеческого Я из природного мира (состояние «выкидыша» на пиру бытия) рассматривается как главное неразрешимое противоречие положения мыслящего — *рефлексирующего* — существа. «Человек, сознающий себя как личность, словно противостоит самой Природе и тем самым разрушает собственную природную сущность» [Тиме 2011: 77], — разъясняет эту идею в другом месте Тиме. Однако уничтожение личностного Я в стихотворении «Монах» осуществляется путем насилия героя над собственной психической и физической природой: он «жил одною сладостью молитвы — и, упиваясь ею, так долго простаивал на холодном полу церкви, что ноги его, ниже колен, отекали и уподобились столбам. Он их не чувствовал, стоял — и молился». Где здесь восстановление «природной сущности»? Можно ли такой путь считать *естественным, гармонизирующим* человеческую жизнь? Не потому ли в стихотворении подается как правомерный другой — альтернативный — вариант?

Столь же спорной представляется трактовка образа Инсарова, донкихотство которого рассматривается как

проявление природного начала, запечатленного, по мнению Тиме, в сделанной Шубиным статуэтке, где герой изображен в виде барана:

Непоколебимая вера Инсарова в сочетании с мощной природной, даже в глазах художника почти «животной» напористостью, его цельность и устремленность явно раздражают Шубина, в котором угадывается и мучительная рефлексия оторвавшегося от природного начала сознания [Тиме 2011: 116].

Однако «баранья» ипостась Инсарова построена не на природном первоисточке образа, а на его басенно-аллегорической, «мифопоэтической» интерпретации и символизирует не естественность героя, а — фанатизм, то есть абсолютно чуждое природе, неведомое ей, собственно человеческое, «слишком человеческое» качество. Именно за рационалистическую целеустремленность и самонадеянность, за личностную *самость* Инсаров и Елена Стахова и будут обречены бездне, исторгнуты из жизни.

Рассматривая статью «Гамлет и Дон Кихот» как «квинт-эссенцию тургеневских размышлений» обобщенно-философского характера, Тиме полагает, что здесь «впервые на *теоретическом* уровне резко столкнулись два направления тургеневской мысли: метафизическое и конкретное осмысление назначения человека» [Тиме 2011: 105]. Между тем в статье представлены не два направления тургеневской мысли, а два человеческих типа, в которых, с точки зрения Тургенева, «воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы — оба конца той оси, на которой она вертится» [Тургенев: VIII, 172]. Дон Кихоту — «энтузиасту, служителю идеи» [Тургенев: VIII, 173], готовому к самопожертвованию во имя идеала, — противопоставлен аналитик, рефлектер, эгоист, скептик и ироник Гамлет. Этот дуализм, как его понимает и трактует Тургенев, есть факт объективной реальности, проявление «коренного закона всей человеческой жизни»: «Эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов» [Тургенев: VIII, 184]. Здесь безуслов-

но есть отсылка к противоречию в гегелевском понимании как источнику универсального движения и роста, но никакой двойственности, тем более противоречия, в самой позиции автора нет — напротив, очень логично и убедительно представлена антиномия двух человеческих «сверхтипов».

Если перенести смысл размышлений Тургенева из теоретической плоскости на него самого, то следует заметить, что, воздавая дань восхищения Дон Кихоту («когда переведутся такие люди, пускай закроется навсегда книга истории! в ней нечего будет читать» [Тургенев: VIII, 181]), себя Тургенев, конечно, ассоциирует с Гамлетом — скептиком и рефлексом. Возможно, отчасти поэтому несколько схематичным, условным вышел из-под его пера «Дон Кихот» Инсаров и — живорожденным, ярким, возбуждающим острую ответную читательскую реакцию получился Базаров, в котором персонифицировано и укоренено в русскую жизнь гамлетовское «начало отрицания» [Тургенев: VIII, 182].

Собственное же тургеневское «начало отрицания» упаковано в такую изысканную, насыщенную лиризмом поэтическую форму, что она выступает противоядием, альтернативой и камуфляжем мировоззренческого нигилизма. Отчасти именно в силу такого эстетического воздействия тургеневской прозы, когда, несмотря на трагические итоги рассказанной истории, по прочтении ее «легко дышится, легко верится, легко чувствуется» [Салтыков-Щедрин 1953: 517], «объективистская» стратегия Чехова воспринимается как выросшая *из ничего*, не имеющая корней в предшествующей культуре.

Задаваясь вопросом — «Чем занимается большинство писателей?», — Шестов решительно противопоставляет Чехова этому большинству:

Строят мировоззрения — и полагают при этом, что занимаются необыкновенно важным, священным делом! Чехов оскорбил очень многих деятелей литературы.

Чехов — непримиримый враг всякого рода философии <...> Идеализм во всех видах, явный и тайный, вызывал в Чехове чувство невыносимой горечи. Ему легче было выслушивать беспощадные угрозы прямолинейного материализма,

чем принимать худосочные утешения гуманизирующего идеализма [Шестов 2010: 44].

Иллюстрацией к этому тезису служит анализ рассказа «Скучная история», в частности разговор профессора с Катей, которая взывает о помощи: «Ведь вы мой отец, мой единственный друг. Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же, что мне делать?» — и получает обескураживающий, лишаящий надежды ответ: «По совести, Катя, не знаю». Для Шестова этот диалог — одно из ярчайших свидетельств сокрушения Чеховым тех опор, которые подставлялись под человеческое существование «гуманизирующим идеализмом»:

«Не знаю», только этими словами умеет ответить на вопрос Кати умный, образованный, долго живший, всю жизнь свою бывший учителем Николай Степанович! Во всем его огромном опыте прошлых лет не находится ни одного приема, правила или совета, который бы хоть сколько-нибудь соответствовал дикой несообразности новых условий его собственного и Катиного существования [Шестов 2010: 40].

Однако этот диалог возникает не из «ничего», ему предшествует похожий диалог в романе «Отцы и дети»:

— Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно, — произнес задумчиво Аркадий.

— Кто говорит! Значительное хоть и ложно бывает, да сладко, но и с незначительным помириться можно... а вот дразги, дразги... это беда.

— Дразги не существуют для человека, если он только не захочет их признать.

— Гм... это ты сказал противоположное общее место.

— Что? Что ты называешь этим именем?

— А вот что: сказать, например, что просвещение полезно, это общее место; а сказать, что просвещение вредно, это противоположное общее место. Оно как будто щеголеватее, а, в сущности, одно и то же.

— Да правда-то где, на какой стороне?

— Где? Я тебе отвечу, как эхо: где?

В данном случае еще нет «дикий несообразности» существования, на которую можно было бы списать базаровский скепсис. И хотя Аркадию кажется, что ответ приятеля продиктован «меланхолическим настроением», — это не сиюминутное, а выношенное и сущностное: Базаров действительно *не знает* — и не боится этого признать, потому что он не «гегелист», а — «нигилист». Но не в узко политическом, а в широком мировоззренческом смысле слова — как «нигилистом» в этом смысле был его создатель. Шестов в Базарове видел «“тип” твердого и решительного человека», который Тургенев «мог наблюдать только вне себя, а не в себе самом», так как «все черты этого героя были чужды автору» [Шестов 1982: 319]. Однако Тургеневу было виднее: «...вероятно, многие из моих читателей удивятся, если я скажу им, что, за исключением воззрений на художества, — я разделяю почти все его убеждения...» [Тургенев: VIII (II), 456]. Как уже показано выше, мировоззренческая близость героя и автора в данном случае подтверждается не только художественным творчеством Тургенева, но и его письмами, причем и содержанием, и стилем их, аналитической жесткостью и афористичной резкостью иных высказываний. И даже по поводу художества между героем и автором есть согласие по крайней мере в одном из аспектов: в полемических выпадах Тургенева в адрес А. Фета — «Вы поражаете ум остракизмом — и видите в произведениях художества — только бессознательный лепет спящего» [Тургенев: IV (II), 330] — слышится базаровское негодование по поводу «бессознательного творчества» и прочих уловок, не позволяющих открыть глаза на реальное положение дел. В этом же письме, написанном в самом начале 1862 года (канун публикации «Отцов и детей»), иронически осмыслено «славянофильское» убеждение, что «правда вся сидит на одной стороне»:

Впрочем, оно, конечно, легче; а то, признавши, что правда и там и здесь, что никаким резким определением ничего не определишь — приходится хлопотать, взвешивать обе стороны и т. д. А это скучно. То ли дело брякнуть так, по-военному: Смирно! Ум — пошел направо! марш! стой, равняйся! — Худо-

жество! налево — марш! стой, равняйся! — И чудесно! Стоит только подписать рапорт — что все, мол, обстоит благополучно [Тургенев: IV (II), 330].

Здесь легко узнаваемы не только базаровские воззрения, но и базаровский атакующий полемический стиль.

Чеховская Катя, как и Аркадий Кирсанов, спрашивает о смысле жизни. И, как и Аркадий, не получает ответа. Встречный риторический вопрос Базарова «Где? Я тебе отвечу, как эхо: где?», в свою очередь, эхом отзывается в реплике Николая Степановича, сжимаясь до однозначно безнадежного: «Не знаю».

Судьба Николая Степановича — это в определенном смысле дожитая жизнь Базарова, которому все сулили великое будущее и который вполне мог реализовать эти ожидания в науке. Чехов приводит своего героя к моменту расчетов с жизнью, когда угасают силы и иссякает профессиональный энтузиазм. А одновременно обнаруживается пустота — отсутствие

общей идеи, бога живого человека. А раз нет этого, значит, нет ничего. При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельств и людей, чтобы все, что я прежде считал своим мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья.

Будучи моложе Николая Степановича на сорок лет (исторически их разделяют около тридцати лет), еще пока здоровый и физически сильный, Базаров знает о подстерегающей его пустоте, где *его нет и дела до него нет*, где *его не было и не будет*. Аркадий возражает, что ситуация универсальная, и это верно, но не универсальна реакция на нее. Человеку дано спасительное умение в виду *ничего* прятаться от сознания собственного ничтожества за разнообразными *обманами*. «Мои родители, — поясняет Базаров, — заняты и не беспокоятся о собственном ничтожестве, оно им не смердит... а я... я чувствую только скуку да злость». Бесстрашно вглядываясь в *ничего*, Базаров не позволяет себе «рассыропиться», в том числе разглагольст-

воват на эти темы. Разговор с Аркадием — исключение. Вообще же он, как правило, уходит от прямых ответов и уж тем более откровений. Но не потому, как полагает Шестов, автор «неохотно заставляет Базарова высказываться» и «не рискует пускаться в психологию» [Шестов 1982: 95], что это *чуждый* ему герой. Сдержанность и немногословность Базарова опосредованно объясняет отдаленно напоминающий его доктор Дымов, который, утешая свою Попрыгунью, говорит: «Не плачь громко, мама... Зачем? Надо молчать об этом... Надо не подавать вида...» Вот и Базаров не подает вида, он, по его собственному признанию, «вообще не привык высказываться». В частности, именно потому, что помнит о собственном *ничтожестве* в виду вечности, об относительности прописных истин и искусственности общих мест.

Тем более странным представляется выведение образа Базарова из такого первоисточника, как «Единственный и его собственность» Макса Штирнера. Трактую основной философский конфликт тургеневского творчества как «противостояние “обоготворенной” личности (как единичного) — безликому, всеобщему целому», Г. Тиме пишет:

В личности Базарова причудливым образом соединились две, казалось бы, взаимоисключающие тенденции: презрение к индивидуальности и в то же время обожествление человека, как титана или гиганта, призванного к великим свершениям <...> Он судит с презрением об окружающих, даже о своих единомышленниках: «Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми это <...> нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..»

Исходя из этого высказывания можно заключить, что Базаров обожествляет не человека вообще, а именно себя и себе подобных — особый тип *сверхчеловека*, сходный с Единственным Штирнера [Тиме 2011: 126].

Текст романа не только не подтверждает, но прямо опровергает эти выводы. Безмозглый подражатель модных веяний, кривляка и пошляк Ситников единомышленником Базарова ни в коей мере не является. Даже деликатный Аркадий, «испугавшийся бездонной пропасти базаровского

самолюбия», то есть вот этой самой фразы про богов и горшки, называет Ситникова дураком, а в авторском отступлении, комментирующем появление в доме Одинцовой «молодого прогрессиста», в свою очередь, сказано: «Появление пошлости бывает часто полезно в жизни: оно ослабляет слишком высоко настроенные струны, отрезвляет самоуверенные или самозабывчивые чувства, напоминая им свое близкое родство с ними». В сущности, это авторское подтверждение обоснованности базаровского высокомерия в данном случае. К другим героям романа Базаров никакого презрения не демонстрирует и не испытывает. Он бывает раздражен, бывает самонадеян, высокомерен, нетерпелив, резок — при этом он прекрасно разбирается в людях: с симпатией относится к Николаю Петровичу, к Фенечке, к Кате; по достоинству оценивает Одинцову; любит родителей, дорожит ими, хотя и не находит с ними общего языка; он искренне желает добра Аркадию, понимая, что для «горькой, терпкой, бобыльной жизни» тот не создан, и именно поэтому отталкивает — отпускает — его; а со своим оппонентом Павлом Петровичем в конечном счете ведет себя по-джентльменски. Что же касается Ситникова, то его проще всего объяснить через Лебезятникова, для которого он, судя по всему, является литературным прототипом:

Это был один из того бесчисленного и различного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опошлить ее, чтобы мигом окарикатурить все, чему они же иногда самым искренним образом служат (Ф. Достоевский, «Преступление и наказание»).

Ситников и Кукшина не Базаровым, а функционально и концептуально обречены на презрение, такова их роль в романе.

«Яростный проповедник иной веры», «индивидуалистическое сознание, тщившееся стать божественным», «божественное, “единственное” существо» [Тиме 2011: 130, 131, 154] — все это к Базарову не имеет ни малейшего отношения: он ничего не проповедует, не измеряет себя катего-

риями «божественное» и «единственное», он готов примириться с «незначительным», его скепсис направлен в том числе на самого себя: «Решился все косить — валяй и себя по ногам!» Он умен настолько, чтобы не упираться в «принципы» («С теоретической точки зрения дуэль — нелепость; ну, а с практической точки зрения — это дело другое»), чтобы признать свое поражение в поединке с женщиной («Слышишь, Аркадий Николаевич! А нас с вами прибили... вот оно что значит быть образованными людьми»), чтобы видеть диапазон человеческих возможностей от интеллектуальной дерзости до обыденной зашоренности («Человек все в состоянии понять — и как трепещет эфир, и что на солнце происходит; а как другой человек может иначе сморкаться, чем он сам сморкается, этого он понять не в состоянии»), чтобы иронией гасить пафос и никогда не вставать в позу («О! я не сомневаюсь в том, что мы решились истреблять друг друга; но почему же не посмеяться и не соединить *utile dulci*?⁵ Так-то: вы мне по-французски, а я вам по-латыни»).

«Для Меня нет ничего выше Меня» [Штирнер 1994: 9] — так Штирнер определяет ключевую идею Единственного. Эта поза и Базаров — вещи несовместные. А фразу эту тургеневский герой, скорее всего, назвал бы *противоположным общим местом*.

Перед лицом окончательной пустоты, окончательного *ничего* Базаров демонстрирует колоссальную волю и достоинство, источник которых — в нем самом. У него нет *общей идеи, бога живого человека, нет идеала, нет Сонечки Мармеладовой*, на которую можно переложить часть собственного непосильного груза, взамен получив земную поддержку и надежду на воскресение и жизнь вечную, — у Базарова есть только он сам, и только себя самого, свое человеческое достоинство он может хотя бы на миг противопоставить — и противопоставляет — надвигающейся пустоте. Но не потому, что он *обоготворенный* и *Единственный*, а потому что он огромного масштаба трагическая личность.

⁵ полезное с приятным (*лат.*).

Шестов увидел в смерти Базарова уход Тургенева от непосильных для него творческих задач («этого героя, который еще ни перед кем не пасовал, нужно было бы дать жизни поизмывать хорошенько, и он взвыл бы не хуже Рудина») в чистую эстетику: «Как красиво умирает у него Базаров» [Шестов 1982: 96]. А совершенно не склонный к чистому эстетизму Чехов — доктор Чехов! — увидел здесь великую художественную правду:

Боже мой! Что за роскошь «Отцы и дети»! Просто хоть караул кричи! Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел и было такое чувство, что я заразился от него. А конец Базарова? А старички? А Кукшина? Это черт знает как сделано. Просто гениально [Чехов: V (II), 174].

Создатель Базарова знал только одно средство противостояния безгласной всепоглощающей тьме. Отвечая на упреки одного из корреспондентов по поводу незначительности изображенного им лица, Тургенев писал:

Неужели каждый характер должен непременно быть чем-то вроде прописи: вот, мол, как надо или не надо поступать? Подобные лица жили, стало быть, имеют право на воспроизведение искусством. Другого бессмертия я не допускаю: а это бессмертие, бессмертие человеческой жизни — в глазах искусства и истории — лежит в основании всей нашей деятельности [Тургенев: VIII (II), 172].

У Чехова огромное количество героев, которые никак не могут претендовать на роль «прописи» и интересны только тем, что «просто жили», а благодаря искусству своего автора обрели литературную вечность. Об этом хорошо писал Мережковский:

...едва успевает автор на протяжении каких-нибудь десяти страниц крохотного очерка познакомить нас с одним из своих героев — ничтожнейшим сельским дьячком, неизвестным пастухом, затерянным в степи, зауряднейшим бродягой, пехотным офицериком, — как мы уже инстинктивно привязываемся к ним, начинаем от всей души сочувствовать

их микроскопическому горю, и в конце новеллы, чтение которой продолжается не больше четверти часа, нам почти жаль расстаться с действующими лицами [Мережковский 1986: 338].

Но есть у Чехова и герой, который является прямым наследником Базарова — и по системе ценностей, и по скепсису относительно общих мест, и по принципиальному отсутствию пафоса, и по реальному делу, по профессии.

Базаров всегда уклонялся от «миссии», которую ему вполне обоснованно, понимая масштаб личности, вменяли другие. На вопросы Одинцовой — «К чему вы себя готовите? какая будущность ожидает вас? <...> какой цели вы хотите достигнуть, куда вы идете, что у вас на душе? Словом, кто вы, что вы?» — он отвечает: «Я уже докладывал вам, что я будущий уездный лекарь». Анна Сергеевна не верит: «Вы — с вашим самолюбием — уездный лекарь!» Но именно самолюбие, контролируемое мощным интеллектом и недремлющим скепсисом, не позволяет Базарову заниматься прожектерством: «...что за охота говорить и думать о будущем, которое большею частью не от нас зависит? Выйдет случай что-нибудь сделать — прекрасно, а не выйдет — по крайней мере тем будешь доволен, что заранее напрасно не болтал».

Вот такой уездный лекарь базаровского типа и предстанет перед нами в пьесе «Дядя Ваня». О «намеренной отсылке к “Отцам и детям”, о намеренном указании на судьбу Астрова как на возможную жизненную ситуацию Базарова» писал П. Долженков [Долженков 2003: 114]. Однако мировоззренческую позицию тургеневского героя исследователь сводит к афоризмам, которыми Базаров парирует выпады Павла Петровича или бравирует перед Аркадием. С точки зрения Долженкова,

верный своей установке во многом все сводить к физиологии и отрицать высшие человеческие чувства Базаров и вынужден говорить о том, что все зависит от ощущений, что и честность — ощущение, что придерживается отрицательного направления он из ощущения: «Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и баста!» <...> В подобной ситуации воз-

никает все расширяющаяся трещина между стремлением героя трудиться ради прогресса, ради счастья людей и взглядом на мир и человека, предопределенным научным мировоззрением, не дающим опоры для нравственности [Долженков 2003: 114—115].

Обе части последнего утверждения, задающие искусственное противоречие, выпрямляют и искажают картину, в том числе стилистически. Во-первых, Базаров нигде и никогда не выражает стремления трудиться ради прогресса и счастья человечества — это совершенно чуждые ему претенциозные установки; более того, именно по поводу грядущего счастья, на которое уповает Аркадий, Базаров высказывается крайне пессимистически: «Ну, будет он (мужик. — *Г. Р.*) жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» Во-вторых, убеждение Долженкова в том, что научное мировоззрение не дает опоры для нравственности, опровергается, с одной стороны, поведением Базарова, которого вряд ли можно всерьез упрекнуть в безнравственности, а с другой — бесчисленными примерами безнравственного поведения носителей самых разных типов мировоззрения, достаточно обратиться к далеким от естественнонаучных штудий, взыскующим бога героям Достоевского и вспомнить симптоматичную формулу из романа «Идиот»: «Один совсем в бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет по молитве».

Стратегия позитивистского самоопределения, вплоть до саморазрушения, приписывается Долженковым, вслед за Базаровым, доктору Астрову: «“Медицинский”, “научный” взгляд Астрова на человека как на биологическое существо в совокупности с “дрязгами” жизни <...> и стали причиной душевной деградации чеховского героя» [Долженков 2003: 331]. Между тем о деградации ни в случае Базарова, ни в случае Астрова говорить не приходится. Доктор Астров, словно по заказу Шестова, предстает чеховской модификацией Базарова, «поизмятого» жизнью: судьба человека базаровского типа, ставшего уездным доктором и столкнувшегося с «дрязгами», то есть с пошлостью и грубостью повседневности, и есть судьба Астрова. Не могущий быть чистеньким, прячущийся за рюмкой водки от пафоса,

он исполнен горечи и скептицизма. Он способен на кратковременное увлечение, но не готов вить семейное гнездышко по примеру Аркадия и, как и Базаров, обречен на жизнь бо-быля. При этом он, вопреки предположению Шестова, не «взвыл», а честно, бескорыстно, самоотверженно — героически — делал свое дело: лечил больных, спасал леса. Впрочем, определение «героически» Астров бы не принял, как не принял бы его Базаров.

Конечно, в *сценах из деревенской жизни* в «Дяде Ване» все более «прозаично», «приземленно», чем в сценах из деревенской жизни в романе «Отцы и дети», — так ведь Тургенев еще в 1874 году в письме к А. Философовой, тосковавшей по фигурам масштаба Базарова, предупреждал: «...Вам <...> хочется восторгаться и увлекаться <...> Вы желаете преклоняться», — но

красивых, пленительных — очень мало. А в Вашем искании Базарова — «настоящего» — все-таки сказывается, быть может бессознательно, жажда красоты — конечно, своеобразной. Эти все мечты надо бросить <...> Увы, Анна Павловна, мы не увидим людей-типов, тех новых людей, о которых так много толкуют. Народная жизнь переживает воспитательный период внутреннего, хорового развития, разложения и сложения; ей нужны помощники — не вожаки, и лишь только тогда, когда этот период кончится, снова появятся крупные, оригинальные личности [Тургенев: X (II), 296].

Герои Чехова как раз из этого *прозаического* периода русской жизни. И Астров, на первый взгляд, не производит того впечатления, которое производил Базаров, и рядом с ним не «аристократка» Анна Сергеевна Одинцова, но — тоже сибаритствующая, изнемогающая от скуки красивая женщина — жена бездарного профессора Серебрякова. При этом, как и Одинцова Базарова, Елена Андреевна лучше других понимает Астрова:

Милая моя, пойми, это талант! — говорит она Соне. — А ты знаешь, что значит талант? Смелость, свободная голова, широкий размах... Посадит дерево и уже загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уже мерещится ему счастье че-

ловечества. Такие люди редки, их нужно любить... Он пьет, бывает грубоват, — но что за беда? Талантливый человек в России не может быть чистеньким. Сама подумай, что за жизнь у этого доктора! Непролазная грязь на дорогах, морозы, метели, расстояния громадные, народ грубый, дикий, кругом нужда, болезни, а при такой обстановке тому, кто работает и борется изо дня в день, трудно сохранить себя к сорока годам чистеньким и трезвым.

Эта характеристика, за исключением ситуативных частности, безусловно приложима к Базарову и одновременно — к самому Антону Павловичу Чехову, который по себе и на себе знал то, о чем говорит Елена Андреевна.

Примечательно, что ни Тургенев, ни Чехов не связали этих героев с «тургеневскими девушками», хотя потенциально они присутствуют и в «Отцах и детях» (Катя), и в «Дяде Ване» (Соня). Но герою подобного склада не нужна цельная, самоотверженная спутница, это для него слишком «легкая добыча», не позволяющая раскрыть личностный потенциал — трагический в случае Базарова, драматический в варианте Астрова. И в то же время именно женщины, с присущей им чуткостью, понимают и отличают *героев*; обе героини «Дяди Вани» равнодушны к Астрову, потому что сквозь обыденность и «пошлость» в нем просвечивает та самая красота, которой наделен Базаров, — красота ума, воли, достоинства, таланта.

Как и Базаров, доктор Астров видит жизнь в ее реальном, неприглядном обличье: «...сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудаком». Только в состоянии опьянения — на сей раз в том числе женской красотой — Астров пускается в философствование:

Когда бываю в таком состоянии, то становлюсь нахальным и наглым до крайности. Мне тогда все нипочем! Я берусь за самые трудные операции и делаю их прекрасно; я рисую самые широкие планы будущего; в это время я уже не кажусь себе чудаком и верю, что приношу человечеству громадную пользу... громадную! И в это время у меня своя собственная

философская система, и все вы, братцы, представляетесь мне такими букашками... микробами.

На основании этого монолога чеховскому герою тоже можно было бы вменить *единственность* и *обоготворенность*, но — не получится, потому что ему, как и Базарову, «хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними» — и он «от утра до ночи все на ногах», и по первому призыву скачет сломя голову по тридцать верст к больному, и безо всякого призыва извне, по зову собственной души, сажает леса.

Так сажал леса — в самых разных смыслах слова — писатель и доктор Чехов, не отрываясь при этом от реальной, а не мистической почвы, от скуки, глупости и грязи повседневности, которую описывал беспощадно честно и непривычно «отстраненно».

Первоначальная реакция критиков-современников, привыкших к идеологической страстности и учительской безапелляционности Достоевского и Толстого, напоминает реакцию Павла Петровича на Базарова: писатель Чехов воспринимался как своего рода «плебей, циник, нахал», вторгшийся в святая святых великой литературы с несвойственным ей тоном и стилем. Талант признавался, но непривычностью своей вызывал подозрения и отторжение новаторский характер письма. В 1890 году в рецензии на сборник «Хмурые люди» Н. Михайловский пишет: «Нет, не “хмурых людей” надо бы поставить в заглавие всего сборника, а вот разве “холодную кровь”: г. Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает» [Михайловский 1957: 600]. Художественную стратегию Чехова Михайловский воспринимает как механическую фиксацию случайных, бессвязных впечатлений:

Его воображение рисует ему быков, отправляемых по железной дороге, потом тринадцатилетнюю девочку, убивающую грудного ребенка, потом почту, переезжающую с одной станции на другую, потом купца. Пьющего, закусывающего и неизвестно что подписывающего, потом самоубийцу-гимназиста и т. д. И во всем этом действительно даже самый искусный аналитик не найдет общей идеи. Ни общей идеи, ни чут-

ко настороженного в какую-нибудь сторону интереса. При всей своей талантливости г. Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в своем материале и сортирующий его с точки зрения какой-нибудь общей идеи, а какой-то почти механический аппарат [Михайловский 1957: 606].

То же в разных вариациях утверждали А. Волинский, А. Скабический, М. Неведомский.

«Есть ли у г-на А. Чехова идеалы?» — риторически вопрошал и одновременно обвинял Скабичевский уже самым названием своей статьи. «Художником без идеала», по свидетельству В. Зеньковского, называл Тургенева И. Тхоржевский. В свою очередь, сам Зеньковский оценивал мирозерцание Тургенева как ущербное в силу его «позитивизма», чуждости «пафосу Православия»: «Чутьем художника он мог необычайно тонко рисовать религиозный мир Лизы, Лукерьи, но на пороге личной религиозности стоял близорукий “реализм”, мешавший ему лично войти в светлый мир религиозной жизни» [Зеньковский 1997: 298].

Примечательно, что Михайловский, анализируя тургеневскую манеру письма, предварял приведенные выше собственные сходные упреки по адресу Чехова:

Он (Тургенев. — Г. Р.) любит <...> кружевную работу: возьмет известный фон и наплетет на нем множество тонких и совершенно случайных узоров, много способствующих особенности, индивидуальности фигуры, но вместе с тем затемняющих ее основной характер, загромождающих его. Оттого-то из-за тургеневских образов и идет, то есть шла всегда перепалка между его толкователями, и притом такая странная, что один толкователь признавал белым то, что другой называл черным [Михайловский 1995: 93].

В обоих случаях речь идет об отсутствии однозначного идеологического посыла, хотя, разумеется, в своем противопоставлении литераторов-отцов, «сложившихся в умственной атмосфере сороковых или шестидесятых годов» [Михайловский 1957: 599], и литераторов-детей, над которыми идеалы отцов бессильны, Михайловский вписывает Тургенева в ряд первых, тем самым противопоставляя его Чехову.

Так будет делать и сам Чехов, не желавший «прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов» [Чехов: V (II), 134]. Парируя упреки в отсутствии внятно выраженных «идеалов», он, с одной стороны, обосновывает это собственно эстетическими соображениями, полагая, что в рамках избранной им стратегии «сочетать искусство с проповедью» [Чехов: IV (II), 54] невозможно; с другой стороны, по-базаровски хлестко и жестко обозначает неуместность разного рода «общих мест» в сложившейся ситуации: «...когда кругом тебя тундра и эскимосы, то общие идеи, как неприменимые к настоящему, так же быстро расплываются и ускользают, как мысли о вечном блаженстве» [Чехов: VI (II), 241–242].

Опираясь на подобные высказывания, а также на само художественное творчество Чехова, современные исследователи, вслед за Шестовым, нередко абсолютизируют *ничего* как основу чеховского мировидения и творчества. Чехов, как и герой «Скучной истории», а до него Базаров, действительно, не имел *живого бога*, на которого можно опереться, за которого можно спрятаться, которым можно оправдаться и спастись. Но в случае Чехова, в отличие от случая Тургенева-Базарова, эта мировоззренческая позиция связывается с моментом кризиса культуры, смены культурных парадигм:

Тоска чеховских героев, мироощущение людей, живущих «у края культуры», смутная тревога, подобная той, какую испытывают живые существа перед наступлением бытийного катаклизма. Она — от бессмыслия культуры, утратившей жизненный потенциал и ставшей «миром симулякров». Отсюда всегдашняя готовность тоскующего человека к скепсису и саморазрушительной иронии [Порус 2014: 19].

Такое переключение чеховского творчества в обобщенно-философский регистр приводит к неизбежной утрате той тончайшей художественной нюансировки, пристальной, скрупулезной детализации бытия, которая так раздражала Михайловского и составляла основу чеховского новаторства. При всей обобщающей силе созданных им образов, Чехов всегда конкретен и принципиаль-

но развернут от глобальных проблем к реальным лицам и судьбам. И в этом не слабость Чехова-мыслителя, а сила Чехова-художника.

Герои Чехова нередко оказываются в пустоте *по собственной вине* — в результате того, что они или обманывались в своих пристрастиях, или вообще не сумели нащупать и прожить собственный вариант судьбы. Большинство чеховских страдальцев-интеллигентов томятся и тоскуют не от несовершенства мира, а от собственной вторичности, нерешительности и потому — несостоятельности. Характернейший пример — дядя Ваня. Он всю жизнь служил придуманному, самовнушенному идеалу, в ранг которого возвел бездарного человека, умеющего создать впечатление собственной значительности. Как только профессор Серебряков потерял официальный статус значительного лица, а вместе с тем и внешний лоск, Войницкий наконец прозрел. Но толку от этого прозрения нет, так как его самого — нет. Он всегда жил подменой, «симулякром»: на место себя самого, каков он есть, подставлял нечто, на его вкус, более яркое и красивое, — служителя идеала. Разочаровавшись в Серебрякове, он сетует на то, что в нем умер Достоевский или Шопенгауэр. Однако и это — иллюзия. Он не Достоевский и не Шопенгауэр. Он — дядя Ваня, не желающий этого признать, принять и достойно прожить жизнь в своем собственном обличье и статусе. Задолго до чеховского «Дяди Вани» эта драма несостоятельности показана и прокомментирована Тургеневым в повести «Затишье»: приятели, окружающие распылившего собственную жизнь Веретьева, полагали, что, «не погуби он себя, из него черт знает что бы вышло... Эти люди ошибались: из Веретьевых никогда ничего не выходит». (В скобках заметим, что тургеневское «Затишье» — это во многом прообраз чеховской драмы.) Обобщение Шестова: *«настоящий, единственный герой Чехова — это безнадежный человек»*, которому только и остается «колотиться головой о стену» [Шестов 2010: 38], — нуждается в существенном уточнении. Когда Астров говорит Войницкому: «Наше с тобой положение, твое и мое, безнадежно», — это спасательный круг, который доктор бросает потерпевшему крушение приятелю, но положение их, при внешней погруженности в одну и ту же повседневную пошлость, принципиально разное, и головой о стену они

бьются по-разному: один — талант, «свободная голова», самоотверженный труженик, который изо дня в день, наперекор обстоятельствам и собственному скепсису служит общему делу; другой — бессильный раб раз и навсегда усвоенных стереотипов; на мгновение прозрев относительно былых иллюзий, он ищет новые обманы и обольщения, но в конечном счете, ничего не найдя взамен, довольствуется прежним положением вещей: «Ты будешь аккуратно получать то же, что получал и раньше, — обещает он Серебрякову. — Все будет по-старому».

Сложнее обстоит дело с героем «Скучной истории». Он не мнимая, а подлинная величина, он заслужил все свои звания и регалии, и у него есть идеал — его работа, наука, преподавание. Рассказ профессора о том, как он читал лекции, — единственный в своем роде гимн педагогическому мастерству, эти три абзаца говорят об искусстве преподавания больше, точнее и сильнее, чем тома методических руководств, это демонстрация профессионализма высшей пробы и — признание в любви:

Никакой спорт, никакие развлечения и игры никогда не доставляли мне такого наслаждения, как чтение лекций. Только на лекции я мог весь отдаваться страсти и понимал, что вдохновение не выдумка поэтов, а существует на самом деле. И я думаю, Геркулес после самого пикантного из своих подвигов не чувствовал такого сладостного изнеможения, какое переживал я всякий раз после лекций.

Но болезнь и старость отнимают сладостную возможность самореализации, а без этого — в абстракциях, отвлеченностях, мистике — ничего для профессора нет.

Базарову это известно до болезни и смерти, и это не культурный кризис в преддверии смены веков: никакая культура базаровского скепсиса не утолит и не излечит, никакое грядущее всенародное переселение в белые избы не затмит в его сознании перспективу лопуха. Это скепсис ищущего разума, упирающегося в безответность вне себя и не желающего удовлетвориться суррогатами и обманами.

«...Не страшна гофманщина, под каким бы видом она ни являлась... Страшно то, что нет ничего страшного, что

самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска» («Довольно»). Это тургеневское предощущение Чехова.

В рамках такого мировосприятия противовесом *по-шлomu* трагизму бытия выступает только само бытие, в том числе — в поэтическом воплощении и творческом преображении.

8 сентября 1891 года Чехов пишет А. Суворину:

Толстой отказывает человечеству в бессмертии, но, боже мой, сколько тут личного! Я третьего дня читал его «Послесловие» (к «Крейцеровой сонате». — Г. Р.). Убейте меня, но это глупее и душнее, чем «Письма к губернаторше»⁶, которые я презираю. Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности. Диоген плевал в бороды, зная, что ему за это ничего не будет; Толстой ругает докторов мерзавцами и невежничает с великими вопросами, потому что он тот же Диоген, которого в участок не приведешь и в газетах не выругаешь. Итак, к черту философию великих мира сего! Она вся, со всеми юридическими послесловиями и письмами к губернаторше, не стоит одной кобылки из «Холстомера» [Чехов: IV (П), 270].

Не только логика письма, его стиль, но и обозначенная в нем точка отталкивания отсылают к Тургеневу, писавшему про «затхлый и пресный дух» «Переписки» [Тургенев: XIV, 66], и, конечно, к Базарову, который свое впечатление от пребывания в «дворянских гнездах» Кирсановых и Одинцовой прокомментировал следующим образом: «С тех пор как я здесь, я преракостно себя чувствую, точно начитался писем Гоголя к калужской губернаторше».

Подобное чеховскому противопоставление насущной повседневности умозрительным отвлеченностям есть в одном из тургеневских писем:

⁶ Имеются в виду «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя. Глава XXI: «Что такое губернаторша».

Ах! Я не выношу неба, — но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю. Что до меня — я прикован к земле. Я предпочитаю созерцать торопливые движения утки, которая влажной лапкой чешет себе затылок на краю лужи, или длинные блестящие капли воды, медленно падающие с морды неподвижной коровы, только что напившейся в пруду, куда она вошла по колену, — всему тому, что херувимы (эти прославленные парящие лики) могут увидеть в небесах... [Тургенев: I (II), 460]

Кобылка из «Холстомера» — это и есть тургеневская утка, которая лапкой чешет себе затылок на краю лужи, это тургеневская «просто жизнь», которая заслуживает того, чтобы, не будучи «прописью», тем не менее быть увековеченной, которую, вслед за Тургеневым, живописал Чехов и которой было мало Толстому, жаждавшему лично разрешить вечные вопросы. Примечательно, что упреки Толстого по адресу Тургенева и Чехова, в сущности, сходны: художественное мастерство и того и другого он признавал, но отсутствие бога, общей идеи в творчестве обоих трактовал как отсутствие глубины (Тургенев) и бессодержательность (Чехов)⁷.

Чехов, как и Тургенев, оценивал себя очень скромно, в пророки и даже в учителя не метил. В ответ на сетования одного из своих корреспондентов отвечал:

Душа моя, зачем же Вы позволяете серым туманам садиться на Вашу душу? Конечно, нелегко Вам живется, но ведь на то мы и рождены, чтобы вкушать «юдоль». Мы ведь не кавалергарды и не актрисы французского театра, чтобы чувствовать себя хорошо. Мы мещане на сей земле, мещанами будем и по-мещански умрем — такова воля рока, ничего не поделаешь. А с роком приходится мириться так же, как с погодой [Чехов: IV (II), 16].

Садись ли на душу Чехова серые туманы? Бился ли он головой об стену? Конечно. А что такое поездка на Саха-

⁷ См.: [Толстой 1934: 149—150; Гольденвейзер 2002: 180].

лин? «Я в самом деле еду на о. Сахалин, но не ради одних только арестантов, а так вообще... Хочется вычеркнуть из жизни год или полтора» [Чехов: IV (П), 15]. По возвращении, делясь разнообразными впечатлениями, между делом замечал: «Пока не скучно, но скука уже заглядывает ко мне в окно и грозит пальцем» [Чехов: IV (П), 142]. Пройдет совсем немного времени — и эпистолярным рефреном станет гложущая изнутри тоска: «Хочу уехать в Америку или куда-нибудь подальше, потому что я себе ужасно надоел»; «Я как-то глупо оравнодушенел ко всему на свете»; «Встанешь, оденешься и не знаешь, что делать с жизнью»; «На душе, как в горшке из-под кислого молока»; «...нет особенного желания жить» [Чехов: V (П), 45, 69, 193, 265].

Стремление объяснить эту тоску кризисом культуры, «утратившей жизненный потенциал и ставшей “миром симулякров”» [Порус 2014: 19], противоречит культурной самоидентификации Чехова. В полной мере реализовавший базаровскую максиму — «всякий человек сам себя воспитать должен», — Чехов дорожил теми культурными плодами, которыми пользовался и которые приумножал всей своей деятельностью. Именно с этим связано его принципиальное расхождение с Толстым. 27 марта 1894 года Чехов пишет А. Суворину:

Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная <...> Рачетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в «за и против», а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя [Чехов: V (П), 283–284].

За четверть века до этого, в октябре 1869 года, Тургенев, в сущности, о том же писал Фету, предвкушая встречу и споры с ним и с Толстым:

...уже мысленно рисую Вас то с ружьем в руке, то просто беседующего о том, что Шекспир был глупец — и что, говоря словами Л. Н. Толстого, только та деятельность приносит плоды, которая бессознательна. Как это, подумаешь, американцы во сне, без всякого сознания, провели железную дорогу от Нью-Йорка до С.-Франциско? Или это не плод? [Тургенев: VIII (П), 101]

Оба они — и Чехов, и Тургенев — были «свободны от постоя» общих мест и канонизированных догм, оба принадлежали европейской культуре и высоко ценили ее плоды. «...Я страстно люблю тепло, люблю культуру... А культура прет здесь из каждого магазинного окошка, из каждого лукошка; от каждой собаки пахнет цивилизацией» [Чехов: VII (П), 98], — пишет Чехов из Ниццы. А вот из Мелихова: «Какой у меня сад! Какой наивный двор! Какие гуси!» [Чехов: V (П), 21] — и это тоже про культуру.

Экзистенциальная тоска — тоской, а дело — делом. Чехов чрезвычайно много сделал для культурного обустройства не только общественной жизни, но и жизни своей семьи — редчайший случай этической последовательности, гармонизированности ценностных ориентиров и повседневной практики, что не далось, не удалось благоустроителю человечества Льву Толстому.

Но личностная значительность и общественная состоятельность не снимают вопрос об онтологическом назначении человека, о смысле человеческой жизни.

Об этом — тургеневский Базаров.

Об этом — «творчество из ничего» Чехова.

Литература

Батюто А. И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972.

Герцен А. И. Еще раз Базаров // Герцен А. И. Избранные труды / Сост., вступ. ст. и коммент. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2010. С. 681—694.

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого: Воспоминания. М.: Захаров, 2002.

Громов М. П. Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Сочинения в 18 тт. / Гл. ред. Н. Бельчиков. Т. 4. М.: Наука, 1976. С. 453–522.

Долженков П. Н. Чехов и позитивизм. М.: Скорпион, 2003.

Зеньковский В. В. Миросозерцание И. С. Тургенева: К 75-летию со дня смерти // Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 287–300.

Иванов-Разумник Р. В. О смысле жизни: Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. 2-е изд. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1910.

Мережковский Д. Старый вопрос по поводу нового таланта // Чехов А. П. В сумерках: Очерки и рассказы. М.: Наука, 1986. С. 330–372.

Михайловский Н. К. Об отцах и детях и о г-не Чехове // Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1957. С. 594–607.

Михайловский Н. К. Из литературных и журнальных заметок 1874 года // Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М.: Искусство, 1995. С. 91–98.

Неведомский М. Без крыльев. Чехов и его творчество // А. П. Чехов: Pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология / Сост., предисл., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2002. С. 786–830.

Никольский Ю. Тургенев и Достоевский (История одной вражды). София: Российско-болгарское книгоиздательство, 1921.

Одесская М. М. Чехов и проблема идеала (Смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков). Автореферат дис. <...> доктора филол. наук. М., 2011.

Поптер К. Что такое диалектика? / Перевод Г. А. Новичковой // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 118–138.

Порус В. Н. Бытие и тоска: А. П. Чехов и А. П. Платонов // Вопросы философии. 2014. № 1. С. 19–33.

Ребель Г. М. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки» // Русская литература. 2012. № 2. С. 144–170.

Салтыков-Щедрин М. Е. Из письма П. В. Анненкову в Петербург 3 февраля 1859 г. // Тургенев в русской критике: Сб. ст. / Вступ. ст. и прим. К. Бонецкого. М.: ГИХЛ, 1953. С. 397–399.

Тиме Г. А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Нестор-История, 2011.

Толстой Л. Н. Письмо к А. Н. Пыпину, 10 января 1884 г. // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. в 90 тт. / Общ. ред. В. Г. Черткова. Т. 63. М., Л.: ГИХЛ, 1934. С. 149–150.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28 тт. Письма в 13 тт. / Гл. ред. М. П. Алексеев. М.; Л.: АН СССР, 1960–1968.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. Письма в 12 тт. / Гл. ред. Н. Бельчиков. М.: Наука, 1974–1983.

Шестов Л. Тургенев. <Анн Арбор>: Ардис, 1982.

Шестов Л. Творчество из ничего // *Шестов Л.* Избранное. В 2 ч. / Сост., вступ. ст. Е. Л. Петренко. Ч. 2. М.: РОССПЭН, 2010. С. 20–52.

Штирнер М. Единственный и его собственность / Перевод с нем. Б. В. Гиммельфарба, М. Л. Гохшиллера. Харьков: Основа, 1994.

References

Alekseev, M., ed. (1960-1968). *The complete works of I. Turgenev (28 vols). Letters (13 vols)*. Moscow, St. Petersburg: AN SSSR. (In Russ.)

Batyuto, A. (1972). *Turgenev as a novelist*. St. Petersburg: Nauka. (In Russ.)

Belchikov, N., ed. (1974-1983). *The complete works and letters of A. Chekhov (30 vols). Letters (12 vols)*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Dolzhenkov, P. (2003). *Chekhov and positivism*. Moscow: Skorpion. (In Russ.)

Goldenweiser, A. (2002). *Near Tolstoy: Memoirs*. Moscow: Zakharov. (In Russ.)

Gromov, M. (1976). Commentary. In: N. Belchikov, ed., *The complete works and letters of A. Chekhov (30 vols). Letters (12 vols). Vol. 4*. Moscow: Nauka, pp. 453-522. (In Russ.)

Hertsen, A. (2010). Bazarov again. In: V. Kantor, ed., *The selected works of A. Hertsen*. Moscow: ROSSPEN, pp. 681-694. (In Russ.)

Ivanov-Razumnik, R. (1910). *On the meaning of life: F. Sologub, L. Andreev and L. Shestov*. 2nd ed. St. Petersburg: Printing office of M. M. Stasyulevich. (In Russ.)

Merezhkovsky, D. (1986). A newly-born talent facing the same old question. In: A. Chekhov, *In the twilight: Sketches and stories*. Moscow: Nauka, pp. 330-372. (In Russ.)

Mikhaylovsky, N. (1957). On fathers and sons and Mr. Chekhov. In: N. Mikhaylovsky, *Literary criticism*. Moscow: GIKhL, pp. 594-607. (In Russ.)

Mikhaylovsky, N. (1995). From the literary and journal articles of 1874. In: N. Mikhaylovsky, *Literary criticism and memoirs*. Moscow: Iskusstvo, pp. 91-98. (In Russ.)

Nevedomsky, M. (2002). Wingless. Chekhov and his work. In: I. Sukhikh, ed., *A. P. Chekhov: Pro et contra: Russian thinkers of the late 19th — early 20th centuries on the work of A. P. Chekhov (1887-1914): An anthology*. St. Petersburg: RKhGI, pp. 786-830. (In Russ.)

Nikolsky, Y. (1921). *Turgenev and Dostoevsky (A story of a feud)*. Sofia: Russian-Bulgarian publishing house. (In Russ.)

Odetskaya, M. (2011). *Chekhov and the problem of the ideal (Changing the ethical-aesthetic paradigm at the turn of the 19th and 20th centuries)*. PhD. Lomonosov Moscow State University. (In Russ.)

Popper, K. (1995). What is dialectic? Translated by G. Novichkova. *Voprosy Filosofii*, 1, pp. 118-138. (In Russ.)

Porus, V. (2014). Existence and melancholy: A. P. Chekhov and A. P. Platonov. *Voprosy Filosofii*, 1, pp. 19-33. (In Russ.)

Rebel, G. (2012). Chekhov's variations of 'Turgenev's girl' type. *Russkaya Literatura*, 2, pp. 144-170. (In Russ.)

Saltykov-Shchedrin, M. (1859). From the letter to P. V. Annenkov to Petersburg dtd. 3 Feb. 1859. In: K. Bonetsky, ed., *Turgenev in Russian criticism: Collected papers*. Moscow: GIKhL, 1953, pp. 397-399. (In Russ.)

Shestov, L. (1982). *Turgenev*. <Ann Arbor>: Ardis. (In Russ.)

Shestov, L. (2010). Creation ex nihilo. In: E. Petrenko, ed., *The selected works of L. Shestov (2 vols)*. Vol. 2. Moscow: ROSSPEN, pp. 20-52. (In Russ.)

Stirner, M. (1994). *The Ego and Its Own*. Translated by B. Himmelfarb, M. Hochschiller. Kharkiv: Osnova. (In Russ.)

Time, G. (2011). *Russia and Germany: Philosophical discourse in Russian literature of the 19th and 20th centuries*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russ.)

Tolstoy, L. (1884). Letter to A. N. Pypin dtd. 10 Jan. 1884. In: V. Chertkov, ed., *The complete works of L. Tolstoy (90 vols)*. Vol. 63. Moscow, St. Petersburg: GIKhL, 1934, pp. 149-150. (In Russ.)

Zenkovsky, V. (1997). World outlook of I. S. Turgenev: In honour of the 75th death anniversary. In: V. Zenkovsky, *Russian thinkers and Europe*. Moscow: Respublika, pp. 287-300. (In Russ.)

Chekhov as Bazarov ***The worldview and aesthetic aspects*** ***of Turgenev's tradition***

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-218-258

Galina M. Rebel

Doctor of Philology

Perm State Humanitarian Pedagogical University

(24 Sibirskaya St., Perm, 614990, Russia; email: ranilag@yandex.ru)

Abstract: The article undertakes to reveal the aesthetic and philosophical succession from Turgenev to Chekhov, despite the long-standing tendency to contrast the latter with the tradition of his predecessors. The article suggests a polemic rethinking of the literary, philosophical and culturological concepts that present the thinker and artist Turgenev as a keen advocate of classical philosophy. In particular, the paper examines the worldviews and personality of Evgeny Bazarov, one of Turgenev's principal characters, also in comparison with Chekhov's heroes like the professor from *A Dreary Story* [*Skuchnaya istoriya*] and Doctor Astrov. This leads to a considerable change in interpretation of Bazarov's nihilism to discover not only an ideology, but rather a methodology of non-dogmatic thinking and a critical approach to reality. In this sense, Bazarov's (and, essentially, Turgenev's) nihilism is considered as the philosophical basis of what later became Chekhov's 'creation ex nihilo' (L. Shestov).

The analysis presented in this paper brings to light Chekhov's and Turgenev's principal philosophical affinity and semblance of their cultural and aesthetic perspectives.

Keywords: I. Turgenev, A. Chekhov, G. W. F. Hegel, Bazarov, worldview, contradiction, 'creation ex nihilo', nihilism, positivism, 'common-place'.

The article was received on 7 September 2017.