



С. В. ТИХОМИРОВ

Руссо и Ницше в «Даме с собачкой»

16 января 1900 года Лев Толстой записал в дневнике: «Читал “Даму с собачкой” Чехова. Это все Ницше». И далее объяснил, что он имел в виду: «Люди, не выработавшие в себе ясного мирозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали; теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сию сторону, то есть почти животные»*. «Почти животными» здесь, надо полагать, названы Гуров и Анна Сергеевна, главные герои чеховского рассказа. Под их «почти животностью» Толстой, скорее всего, подразумевал готовность обоих героев без особых колебаний и какой-либо оглядки на традиционные моральные предписания отдаться чувственной страсти и построить на ней и только на ней свое возможное будущее счастье. Если страсть взаимна и возвышенна, то чем она не фундамент для подлинно глубоких человеческих отношений? — так в толстовском понимании выглядит основная идея чеховского рассказа, которую автор «Крейцеровой сонаты» и «Воскресения», разумеется, принять не мог. В поэтизации чувственной страсти, обнаруженной им в произведении Чехова, он, как явствует из его записи, усмотрел скрытую апологию того, что у Ф. Ницше и его последователей принято было именовать «дионисийским экстазом»**. Конечно, в отношениях Гурова и Анны Сергеевны

* Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 22. М., 1985. С. 111.

** Другое название, используемое для описания этого феномена у Ницше, — дионисийский «оргиазм», т.е. предельная раскрепощенность полового чувства, с наибольшей откровенностью, по его мнению, проявившаяся в человеческой истории в древнегреческих Дионисийских Мистериях, где «придается религиозный смысл глубочайшему инстинкту жизни, инстинкту будущности жизни, вечности жизни» и где «самый путь к жизни, соитие, понимается как священный путь» (Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 629), и практически сведенная на нет морализирующими тенденциями христианской цивилизации. Для Толстого такой взгляд на проблему

вряд ли можно обнаружить что-нибудь в прямом смысле «дионисийское». И все же «Даму с собачкой» есть известные основания считать по духу ницшеанским рассказом.

Чтобы доказать это положение, следует несколько углубиться в историю европейской литературы Нового времени, в которой с определенного момента все активней стало появляться то, что, намеренно обобщая, можно было бы назвать «преддионисийскими» вспышками. И здесь, безусловно, одной из ключевых фигур является Ж.-Ж. Руссо как автор романа «Юлия, или Новая Элоиза» (1759), романа, оказавшего грандиозное влияние на всю европейскую и в особенности русскую литературу XIX столетия.

Восходящий к роману Руссо мотив идеально и страстно любящих друг друга родственников душ, как бы предназначенных друг для друга самой природой, которые, однако, не могут соединиться в полноценном союзе, поскольку существуют причины, фундаментально не допускающие подобного соединения, — присутствует и в «Даме с собачкой». Именно в таких выражениях, не без оттенка пафосности, в целом столь не характерной для Чехова, говорится о Гурове и Анне Сергеевне в последней, итоговой главке рассказа: «Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем...» (10, 143). Но чеховский сюжет восходит к Руссо не прямо, а, как нам представляется, в первую очередь через посредство таких классических произведений русской литературы, как роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (1830), роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (1859) и роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1877).

Идеальные любовники Руссо, Сен-Прё и Юлия, две, по терминологии Руссо, «прекрасные души», любящие друг друга одновременно

пола представлялся самой низкой степенью нравственного падения и самой кошмарной формой «разврата» — слово, с которым, как раз на рубеже 1890–1900 гг., у него устойчиво ассоциируется имя Ницше: в XVII главе написанного в 1898 г. трактата «Что такое искусство?» одним из последователей Ницше, «пророка» нового «декадентского» искусства, назван О. Уайльд, избирающий «темою своих произведений отрицание нравственности и восхваление разврата» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 2 т. Т. 15. М., 1983. С. 188), а в XIX главе 3-й части романа «Воскресение», завершено в декабре 1899 г., описание ужасного образа жизни русских каторжников, состоящего, в частности, в том, что «люди эти насильственно соединялись с исключительно развращенными жизнью... развратниками, убийцами и злодеями, которые действовали, как закваска на тесто, на всех еще не вполне развращенных употребленными средствами людей», — сопровождается ироническим замечанием, что эти-то самые или подобные им нравы и явились жизненным предвосхищением «нового учения Ницше» (Там же. Т. 13. М., 1983. С. 425).

страстно и нежно, чувственно и возвышенно, так или иначе отражаются в Онегине и Татьяне (в финале романа), позже — в Лаврецком и Лизе Калитиной, наконец, хотя и в сильно трансформированном виде, во Вронском и Анне. Руссо, с видимой симпатией изображающего такого рода любовь, в которой чувственный момент хотя и не выходит на первое место, но отнюдь не игнорируется, уместно было бы назвать Руссо-чувственником. Соединение двух любящих «прекрасных душ» оказывается у Руссо невозможным: на пути их любви стоит отец Юлии, барон д'Этанж, запрещающий своей дочери-дворянке брак с разночинцем и настаивающий на ее браке с дворянином Вольмаром, который чуть ли не вдвое старше ее и к которому, хотя Вольмар искренне любит ее, она не испытывает ни малейшего любовного влечения. Вольмар в романе Руссо является как будто продолжением образа отца Юлии. Вместо любви — сознательный отказ от нее во имя абстрактной добродетели безлюбного, бесстрастного брачного союза. Вольмар — один из очевидных прообразов мужа Татьяны в пушкинском романе, «толстого генерала», как она определяет его, впервые его увидев. В «Дворянском гнезде» этому соответствует предполагавшийся (по настоянию матери) брак Лизы с нелюбимым ею Паншиным и — после вынужденного разрыва с Лаврецким — ее уход в монастырь, где, как в браке Юлии и в браке Татьяны, ее едва проснувшееся сердечное чувство «прекрасной души», какое Юлия испытывала к Сен-Прё, а Татьяна к Онегину, должно быть уже окончательно подавлено. В «Анне Карениной» брак как мертвая форма, заглушающая живое чувство, представлен, соответственно, браком Анны и Каренина, в котором черты законного супруга Юлии Вольмара любопытным образом совмещаются с чертами ее отца.

Вместе с тем в своем романе Руссо предстает не только в ипостаси *чувственника*, но и в ипостаси *моралиста*, причем вторая ипостась для него заметно важнее первой. Безлюбный брак для Руссо-моралиста явно предпочтительней идеала сердечного влечения, что напрямую связано с его социологической теорией, согласно которой в оппозиции городской цивилизации с ее пороками и добродетельных «естественных» нравов, отчасти сохранившихся в простонародной сельской среде, брак как социальный институт есть «естественное» установление, искаженное цивилизацией, подменяющей разгулом чувственных страстей нравственную чистоту «природного» чувства. Выходя замуж за Вольмара, Юлия словно дает урок современному обществу, показывая, как на самом деле следует относиться к браку и в чем его истинное назначение. Именно в браке, построенном не на страсти, женщина может полностью реализоваться как нравственное существо, смысл жизни которого — прежде всего в воспитании детей (материнское начало в Юлии, ставшей женой Вольмара, приходит на смену ее прежнему ощущению себя как

любовницы Сен-Прё) и совершении посильных добрых дел по отношению к ближним. Кроме того, Юлии удастся убедить Сен-Прё, что ее новый образ духовно значительно выше прежнего, и тот смиренно склоняется перед ее выбором, считая его моральным и справедливым, и соглашается даже с тем, что и он, как это чуть раньше сделала она, должен подавить свою страсть к ней, переведя ее в чувство бескорыстного восхищения ее новообретенными добродетелями. И у Пушкина, и у Тургенева, и у Толстого идеи Руссо-моралиста также не обойдены вниманием и входят как важная смысловая составляющая в плоть их романов. Фраза Татьяны: «Но я другому отдана, / Я буду век ему верна», конечно, восходит к мудрым сентенциям Юлии, призывающей Сен-Прё сменить амплу «любовника» на другое — амплу возвышенного друга и... не более того. Подобным образом в «Дворянском гнезде» в конце концов именно Лиза берет ситуацию в свои руки и с позиций благочестивого традиционализма (во многом близкого описанной позиции Руссо-моралиста) призывает Лаврецкого вернуться к нелюбимой жене и направить энергию страстного сердечного влечения, пробужденного в нем Лизой, на жертвенное служение ближним — тем же крестьянам, чему Лаврецкий, послушный велениям своей избранницы, как Сен-Прё — велениям Юлии, посвящает несколько лет своей жизни. То, что в «Анне Карениной» балом правит Руссо-моралист, факт очевидный; следует только отметить, что если пушкинская Татьяна и тургеневская Лиза — варианты Юлии, одержавшей победу над страстью, то Анна, у которой вследствие поглощенности всего ее существа Вронским атрофируются «природные» материнские инстинкты, есть образ «падшей» Юлии, Юлии, выбравшей не путь Руссо-моралиста, а путь Руссо-чувственника, который, по Толстому, и привел ее с неизбежностью к духовной катастрофе.

Казалось бы, роман «Юлия, или Новая Элоиза» идеологически выстроен так, что Руссо-моралист в конечном итоге полностью подавляет в нем Руссо-чувственника. Однако такое суждение было бы слишком категоричным. Не только на уровне психологии, которая могла бы вступить в конфликт с идеологическим заданием автора, но и на уровне самой авторской идеологической схемы в романе налицо некая двойственность: вплоть до финала романа, хотя и несколько неуверенно, Руссо-чувственник продолжает отстаивать свои права. Как, например, объяснить смерть Юлии, умирающей от простуды после того, как она, жертвуя собой, спасла от гибели своего утопающего ребенка? Зачем вообще нужен этот сюжетный мотив ранней смерти героини? Показать, что она столь высоконравственна, что способна даже на жертву своей жизнью во имя спасения других? Такое объяснение для Руссо-моралиста, пожалуй, недостаточно: раннюю смерть Юлии вполне можно понять

и как своеобразное возмездие со стороны высших сил за ее добрачную любовную связь с Сен-Прё. Но с другой стороны, эту смерть при желании можно понять и как символ невозможности жить в браке с нелюбимым, хотя и очень хорошим человеком, как бы ни пыталась Юлия уверить себя в том, что обрела с Вольмаром истинное счастье. На это указывает и ее признание в предсмертном письме к Сен-Прё, что он продолжает жить в ее сердце, и обращенные к умирающей Юлии слова Вольмара: «Вы радуетесь смерти, вы довольны, что можете наконец расстаться со мной...» Такая же двойственность сохраняется и у Пушкина: Татьянино «Я буду век ему верна» для него не более значимо, чем ее же искреннее «Я вас люблю (к чему лукавить?)», звучащее как ответ неутоленной страсти на пылкие признания Онегина. И то же самое в «Дворянском гнезде». Лаврецкий и Лиза, искренне и сознательно выбравшие долг и отречение, в глубине души не удовлетворены этим выбором: в их сердцах продолжает гореть огонь идеальной страсти, они не могут забыть друг о друге, что подтверждается финалом романа, когда Лаврецкий приезжает в монастырь к Лизе, чтобы хотя бы издали еще раз взглянуть на нее, а она, хотя и проходит мимо него, все же, как дает понять автор, сильно взволнована его присутствием, — ситуация, явно отсылающая к заключительной сцене «Евгения Онегина».

Если у Руссо моральное начало хотя и не может до конца подавить, но все же, по авторской воле, подавляет начало чувственное, то в романах Пушкина и Тургенева, можно сказать, наблюдается некое равновесие между этими началами — они одинаково важны для их авторов, и ни одно не может победить другое (отсюда, кстати сказать, прямо противоположные истолкования смысла финала того и другого романа). Толстой же в своем романе, скорее, возвращается к тому соотношению морального и чувственного, какое мы находим у Руссо. Он, как и Руссо и, может быть, даже больше, чем Руссо, сдвигает мировоззренческое равновесие, имеющееся у Пушкина и Тургенева, в сторону морализма и традиционализма.

Как в этот литературный ряд вписывается рассказ «Дама с собачкой»? Давно замечено, что он полемически заострен против романа «Анна Каренина», конкретнее — против выраженных в нем моральных идеалов Толстого. Однако далеко не всегда осознается степень радикализма этой антитолстовской чеховской позиции. То, что мы назвали мировоззренческим равновесием в романах Пушкина и Тургенева, у Чехова, в отличие от Толстого и в противоположность ему, сдвигается, если оставаться в пределах оппозиции моральное-чувственное, в сторону чисто чувственного начала. Насколько для Руссо и Толстого, а также, пусть и не столь однозначно, для Пушкина и Тургенева, ценен и важен идеал брака как альтернативы чувственной свободе,

настолько же, складывается впечатление, он не важен для автора «Дамы с собачкой». Муж Анны Сергеевны, резко сниженный Вольмар и Каренин, — воплощенная пошлость (о нем, как о сером заборе с гвоздями, окружающем дом, где он живет с Анной Сергеевной, можно сказать словами Гурова: «От такого... убежишь»), что в симметрической композиции рассказа лишний раз подтверждается перекличкой его образа с образом жены Гурова, которая путем умелого подбора снижающих деталей изображена так, что гуровские измены ей кажутся чуть ли не неизбежностью. В сюжетно предшествующем «Даме с собачкой» рассказе «О любви» (1898) Алехин, полюбивший замужнюю женщину, винит себя за то, что так и не смог выйти за пределы «ходячих» представлений о «счастье или несчастье, грехе или добродетели» (10, 74). А вот Анна Сергеевна и Гуров выходят за пределы этих представлений и (если не считать недолгих сокрушений Анны в гостиничном номере в Ялте о том, что она стала «дрянной женщиной, которую всякий может презирать») не испытывают никаких угрызений совести по поводу нарушения ими обоими супружеской верности: «...он... сказал жене, что уезжает в Петербург хлопотать за одного молодого человека, — и уехал в С.» (10, 137); «Раз в два-три месяца она уезжала из С. и говорила мужу, что едет посоветоваться с профессором насчет своей женской болезни...» (10, 141), — симметрическая композиция выдерживается и здесь. Или такой эпизод: Гуров зимним утром идет на свидание к Анне Сергеевне, остановившейся в «Славянском базаре», и при этом провожает дочь в гимназию, оживленно беседуя с ней о погоде и атмосферных явлениях. Дочь и Анна Сергеевна — у него нет проблемы выбора, нет проблемы, как соединить то и другое (той проблемы, которая так мучила Анну Каренину, метавшуюся между Вронским и сыном Сережей), и авторский тон здесь предельно нейтральный и спокойный: «Проводив дочь в гимназию, Гуров отправился в “Славянский базар”» (10, 142). Точно так же, когда в Ореанде под влиянием влюбленности, исподволь начинающей менять привычную ему систему ценностей, Гуров задумывается о «высших целях бытия» и подлинном «человеческом достоинстве», эти мысли подразумевают, что ни «высших целей бытия», ни «человеческого достоинства» не было не только в его пошло-однообразной московской жизни с «дон-жуанскими» приключениями, но и в его унылом, не приносящем удовлетворения браке, равно как и в браке Анны Сергеевны. И их общие мысли в финале, когда им обоим «непонятно, для чего он женат, а она замужем», продолжающие *странные* вопросы чеховских героев, столкнувшихся с глобальной «непонятностью» жизни и начинающих вдруг недоумевать по поводу, казалось бы, самых простых и обыкновенных ее проявлений, — эти мысли, в сочетании

с пафосом утверждения свободно текущего страстного чувства, дают весьма радикальную критику существующего положения вещей, не только социальную, но и, так сказать, философско-культурологическую. В этом же ключе, видимо, надо понимать и последние слова рассказа: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» (10, 143): именно в свободной взаимной любви Гурова и Анны Сергеевны присутствует зародыш, проба, неясный образец той «новой, прекрасной жизни», которая наступит не скоро, но к которой следует стремиться всеми силами, несмотря на те «сложности» и «трудности», которые неизбежно появятся на этом пути.

Можно принимать или, как Толстой, совершенно не принимать этот чеховский взгляд на вещи, но нельзя не отдавать себе отчета в том, что в раскладке идей того времени Чехов, в этом рассказе еще настойчивей, чем в «О любви», ищущий альтернативу «ходячим» представлениям о «грехе и добродетели», — в чем-то очень существенном и впрямь оказывается созвучен Ницше. Разумеется, не Ницше как таковому, оригинальному немецкому мыслителю, о котором Чехов оставил несколько выразительных, но чрезвычайно скупых суждений, но тому ницшеанскому культурному полю, которое завладело сознанием довольно значительной части его современников вне зависимости от того, в какой мере они реально были знакомы с его учением.

Пожалуй, даже больше созвучий, чем с Ницше, в узком историко-культурном смысле у Чехова как автора «Дамы с собачкой» находится с Н. К. Михайловским, главным его недоброжелателем из крупных литературных авторитетов в более ранний период его творчества. Прочитав «О любви» и «Даму с собачкой», Михайловский в статье 1900 года «Кое-что о г. Чехове» с нескрываемым чувством удовлетворения признает его *своим*, то есть вольным или невольным, сознательным или бессознательным, но критиком наличного социального уклада жизни и, в частности, традиционного института брака. Взгляды Михайловского — либерала народнической окраски — на брак складывались в основном под влиянием Герцена и Чернышевского, учителями которых в этом вопросе, в свою очередь, были сен-симонисты с их идеей «реабилитации плоти» и Жорж Санд. В своей известной большой работе 1870-х годов «Борьба за индивидуальность» Михайловский прямо утверждал, что современный европейский брак — преходящая форма, не способная даже отдаленно реализовать запросов развивающейся человеческой индивидуальности. В свете манящего его идеала социальной гармонии личного и общего, когда общее не будет доминировать над индивидуально-личным, как в традиционных сообществах, а эгоистически-личное

над общим, как в сообществах «буржуазных», современный брак, будь то в традиционно-религиозном или обновленном «буржуазном» виде, представлялся ему не только несовершенной, но и уродливой формой человеческого общежития. Михайловский вполне мог быть доволен избранным Чеховым мировоззренческим ракурсом — то, как изображены в «Даме с собачкой» брак Гурова и брак Анны Сергеевны, является чуть ли не художественной иллюстрацией следующего положения из «Борьбы за индивидуальность»: «Без сомнения, личность самым возмутительным образом давится, когда человека “женят”. Собственная ли семья или, как иногда бывает, целое общество связывает судьбу двух людей, не имеющих друг к другу определенно выраженной склонности, но человеческая индивидуальность здесь во всяком случае подавлена. И, по-видимому, падение ее тем сильнее, чем спокойнее принимают люди решающий их судьбу приговор семьи или общества... Активное или пассивное стеснение свободы выбора в деле любви цивилизованных классов, хотя бы облеченное в сравнительно мягкие формы, есть настоящее зверство...»*.

Ницше от либералов, как и вообще всех пламенных защитников демократических приоритетов, последовательно дистанцировался, считая их «нигилистами» и «вырожденцами». Но есть пункт, в котором он не только совпадает с ними, но и превосходит их в резкости своего критицизма. Что, с точки зрения либерала-народника Михайловского, равно как и Герцена и сен-симонистов, обеспечивает торжество деспотического государства, порабощающего личность своими сковывающими брачными нормами, над этой самой личностью? Прежде всего государственная, то есть поддерживающая и сакрализующая принятый в государстве порядок жизни, религия — христианство. В отличие от либералов, Ницше критикует христианство не за спайку с государством, подчиняющим его своей главной цели — контроля над личностью, пытающейся идти путями новой свободы (многими либералами, не говоря уже о сен-симонистах и Жорж Санд, христианство, взятое вне спайки с государством, признавалось как раз силой освобождающей). Ницше выступает против христианства как типа мировоззрения и вытекающего из этого мировоззрения образа жизни. Принципиальный враг христианства, он упрекает его в том, что оно, извращая самую суть человеческой природы, наложило абсолютный запрет на свободу остро-чувственной, всепоглощающе-страстной жизненной реализации — на «дионисийскую» страстность, кульминационной своей точкой имеющей «дионисийский экстаз». Современный,

* Михайловский Н. К. Герои и толпа. Избранные труды по социологии. В 2 т. Т. 2. СПб., 1998. С. 369.

исторически христианский брак не устраивает Ницше потому, что в нем, как и во всем, на что наложило печать христианство, подавлено и нейтрализовано чувственное начало, купирован основополагающий инстинкт жизни — «половой инстинкт», который Ницше мыслит как властное, страстно-властное и даже жестокое подчинение одного участника любовной пары другому. «Любовь — в своих средствах война, в своей основе смертельная ненависть полов»*, — утверждал он в своей последней книге «Ессе Номо», завершающейся характерной авторской подписью: *Дионис против Распятого*. Современному «вырожденческому» браку Ницше противопоставлял брак как союз интенсивного полового чувства и чувства власти, полагая, что такого рода брак существовал не только в архаической Греции, но и, вопреки всепронизывающему влиянию христианской идеологии, в воинственной Европе Средних веков и в эпоху Ренессанса с его культом сочной «языческой» страстности. Последователи и пропагандисты сен-симонистской «реабилитации плоти» и предположить не могли, как далеко способен завести их скромный проект эмансипации человеческого сердца!

При проекции ницшевских представлений на чеховский рассказ обнаруживается, что они не так уж чужды друг другу. В основе ницшевской концепции и всей смысловой постройки чеховского рассказа лежит одна и та же оппозиция: холодный и мертвый а-чувственный брачный союз и союз полноценный, в котором важную роль играет живое чувственное начало. Чувственное начало в отношениях Гурова и Анны Сергеевны, понятно, не является всеопределяющим, но вместе с тем оно, как недвусмысленно дается понять читателю, есть необходимое условие полноценности этих отношений. Взаимное чувственное притяжение между ними не скудеет на всем протяжении их знакомства — от первых встреч в Ялте до последней в Москве. Три почти дублирующие друг друга сцены с поцелуем — в Ялте, городе С. и Москве — достаточно убедительно свидетельствуют об этом: «И часто в сквере или в саду... он вдруг привлекал ее к себе и целовал страстно» (гл. II; 10, 134); «...он привлек к себе Анну Сергеевну и стал целовать ее лицо, щеки, руки» (гл. III; 10, 140); «Точно они не виделись года два, поцелуй их был долгий, длительный» (гл. IV; 10, 142).

Интересно, что описанная оппозиция, в особом преломлении, но без какой-либо ее существенной деформации, появляется в построениях такого небезызвестного Чехову русского писателя и мыслителя, как В. В. Розанов, которого Д. С. Мережковский, за его активную приверженность теме «пола» и «эроса», еще при жизни Чехова называл

* Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 727.

«русским Ницше»*. Подобно Ницше, Розанов резко противопоставлял брак, в котором ведущую роль играет чувственное притяжение любящих, не видящих в самом факте этого притяжения никакого «греха», и брак, в котором торжествует сознание, что любое чувственное соединение, в том числе и соединение в рамках брака, есть «грех», унижение и оскорбление человеческой природы. Первый тип брака для Розанова биологическая и одновременно духовно-религиозная норма, культивировавшаяся, по его мнению, в дохристианских религиозных сообществах (если Ницше в поисках идеала обращал свой взор к архаической Греции, то Розанов — главным образом к иудаизму с его «Песнью Песней», толкуемой им эротически, и Древнему Египту), второй — современный христианский брак, ведущий свое происхождение от первых веков христианства, изначально занявшего негативную позицию по отношению ко всему чувственному и телесному. Вместо великого принципа «**покорить брак закону любви**», утверждал Розанов в «Опавших листьях» (1913), в историческом христианстве «две тысячи лет бьется другой принцип: **покорить любовь закону брака**. И все в этом задыхаются**». Здесь брак вновь выступает как мертвая форма, как холодный формальный «закон», в котором практически полностью отсутствуют жар и сила настоящего любовного чувства. Естественно, что характернейшим представителем принципа «покорить любовь закону брака» у Розанова является Толстой с его только нараставшей со временем враждебностью к чувственности, но точно так же и на тех же основаниях в эту категорию мог бы попасть у него и Руссо. Что же до героев чеховского рассказа, то они в этом розановском противостоянии двух принципов с неизбежностью должны будут оказаться выразителями принципа противоположного: «покорить брак закону любви». Упоминание в последней главке рассказа о том, что Гуров и Анна Сергеевна, обретшие счастье в незаконном любовном союзе, «любили друг друга... как муж и жена», допустимо истолковать и в розановском ключе — как апологию истинного брака, невозможного в современном обществе, утратившем понимание того, что любовь, любовные переживания зиждутся на наслаждении и что только такой союз можно считать по-настоящему брачным, в котором ни одной из сторон этот собственно эротический компонент не третируется как греховный и аморальный.

Яркою параллель к скрыто ницшеанской атмосфере «Дамы с собачкой» дают произведения таких вполне откровенных ницшеанцев

* В частности, в трактате «Л. Толстой и Достоевский», впервые опубликованном в журнале «Мир искусства» в 1900–1902 гг. См.: *Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*. М., 1995. С. 150.

** *Розанов В. В. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 515.*

в русской литературе, как М. Горький и В. Маяковский. Ницшевского дионисийски раскрепощенного человека, соединяющего в себе безоглядную свободу эротической жажды с беспредельной властью и желанием всецело подчинить себе другого, без труда находим в написанных за несколько лет до «Дамы с собачкой» рассказах Горького «Макар Чудра» (1892) (образы Рады и Лойко Зобара) и «Старуха Изергиль» (1894) (образ самой Изергиль, с восхищением рассказывающей о своей бурной молодости, переполненной любовью, которую она, подобно Раде и Лойко и в полном соответствии с воззрениями их общего «учителя» Ницше, понимала как «войну полов»). Не менее ярко этот тип заявляет о себе в поэме Маяковского «Облако в штанах» (1915), автор которой не случайно именуется «сегодняшнего дня крикогубым Заратустрой»*. Сюжетная схема поэмы прозрачно соотносится с любовным сюжетом «Евгения Онегина». Герой поэмы, убежденный адепт ницшеанского символа веры, гордящийся тем, что у него «в душе ни одного седого волоса» и что ему не составляет труда «вывернуть» себя так, чтобы «были одни сплошные губы», призывает свою возлюбленную полностью отдаться новой, прежде никогда ею не испытанной, эротической свободе («Мария, ближе! / В раздетом бесстыдстве, / в боящейся дрожи ли, / но дай твоих губ неисцветшую прелесть...»)** и решительно осуждает ее желание выйти замуж за другого человека как форму бегства от подлинной страсти во имя удручающе пошлого существования. Эволюция героини Маяковского — та же, что у героини Руссо и пушкинской Татьяны: от страстной любви к Сен-Прё (Онегину) к безлюбовному браку с Вольмаром (князем-генералом). Может быть, еще более показательный пример из того же Маяковского — его позднее, созданное уже в советские времена стихотворение «Юбилейное» (1924), где имеется прямая отсылка к пушкинскому роману: «Как это у вас говаривала Ольга?.. / Да не Ольга! из письма Онегина к Татьяне. / — Дескать, муж у вас дурак и старый мерин, я люблю вас, будьте обязательно моя...»***. Определение «старый мерин», конечно, в высшей степени выразительно в устах поклонника полнокровно «дионисийского» любовного чувства! И опять возникает рифма с «Дамой с собачкой»: идеологически и Горький, и Маяковский, и Чехов оказываются по одну сторону баррикад — не там, где Руссо и Толстой. Известное высказывание Горького

* К моменту написания поэмы самая знаменитая книга Ницше «Так говорил Заратустра» была уже широко известна в России. Есть документальное свидетельство — письмо В. Ф. Комиссаржевской Чехову и его ответное письмо ей, — что Чехов читал эту книгу (в переводе С. П. Нани) в январе 1899 г. См.: Переписка А. П. Чехова. В 3 т. Т. 3. М., 1996. С. 32–34.

** Маяковский В. В. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1968. С. 116.

*** Там же. Т. 4. С. 47.

(в письме к Чехову от 5 января 1900 г.), что по прочтении «Дамы с собачкой» ему «захотелось изменить жене, страдать, ругаться и прочее в этом духе»*, отнюдь не только шутливо-иронично: оно вскрывает в рассказе тот самый взрывоопасный для привычной морали потенциал, который, со своей стороны, решительно не принял в нем Толстой.

Однако как раз по контрасту с названными текстами Горького и Маяковского, как своего рода квинтэссенцией «дионисийского» эротизма, отчетливо выявляется особый характер чеховского ницшеанства в «Даме с собачкой». Да, концептуально рассказ Чехова в целом находится в ницшеанском мировоззренческом поле, но парадокс в том, что главные герои этого рассказа по психологическим своим характеристикам, можно сказать, прямо противоположны героям ницшеанского типа, таким, какими их изобразили те же Горький и Маяковский. Нет у них ни сладострастного упоения чувственно-телесным началом, ни агрессивного напора, ни волевой мощи. Как это ни удивительно, но Гуров и Анна Сергеевна с их чистосердечием и нежностью по отношению друг к другу, взаимной уступчивостью, с их тонкой нервной организацией, позволяющей им чувствовать малейшие нюансы в душевном настроении друг друга, более всего в психологическом отношении напоминают чувствительные «прекрасные души», какими их впервые в европейской литературе обрисовал сентименталист Руссо. (Между тем для Ницше выражение «прекрасная душа» — одно из наиболее частотных в его бранном лексиконе.) Это лишь на фоне сурового руссоистского морализма одухотворенно-чувственные отношения между Сен-Прё и Юлией выглядят как больше чувственные, чем одухотворенные, и даже по преимуществу чувственные. На фоне же буйной ницшеанской страстности эти отношения, как и литературно родственные им отношения Гурова и Анны Сергеевны, а также Лаврецкого и Лизы, Онегина и Татьяны, открываются, напротив, как ровно настолько же чувственные, насколько и одухотворенные, причем одухотворенность здесь так органично соединена с чувственностью, так «встроена» в нее, что воспринимается как чуть ли не ее вторая природа.

В связи с данным поворотом темы, думается, будет не лишним вкратце обрисовать еще один круг представлений, тонко взаимодействующий с культурно-идеологическим полем, воссозданным в «Даме с собачкой». Условно его можно обозначить как особый извод ницшеанского мировоззренческого поля. В 1892–1894 годах (тогда же, когда Горький пишет «Макара Чудру» и «Старуху Изергиль») философ Владимир Соловьев публикует в журнале «Вопросы философии и психологии» трактат «Смысл любви». К Ницше Соловьев относился отрицательно,

* Переписка А. П. Чехова. В 3 т. Т. 3. С. 445.

однако полагал, что сама актуализация им понятия «сверхчеловек» симптоматична для современной культуры. Ницше жаждал некоего глобального обновления человеческого рода. Не менее интенсивно жаждал его и Соловьев. Ницше категорически не принимал христианского учения. Соловьев был христианским философом, но его версия модернизации христианского учения, надо признать, в ряде принципиальных моментов напоминает учение Ницше.

Расходясь с церковной доктриной, Соловьев полагал, что ни монашеская аскеза, ни благочестивый брак не являются подлинно христианскими способами спасения: в них не происходит того, к чему, по его мнению, звал человечество Христос, — освящения или, по-другому, божественного преобразования телесного, земного начала, преобразования, которое одно — через синтез идеального и материально-телесного, духа и плоти — способно разрешить проблему смерти. В монашестве подавляется телесность во имя абстрактной духовности, в браке, назначение которого — продолжение человеческого рода во времени, где жизнь постоянно сменяется смертью, истинно идеальное начало, для которого смерть — абсолютное зло, отсутствует по определению. Соединение в браке во имя продолжения рода, по Соловьеву, немногим выше, чем беспорядочное, то есть не оформленное в брак, удовлетворение чувственных желаний: «Семейный союз основан все-таки на внешнем материальном соединении полов, он оставляет человека-животное в его прежнем дезинтегрированном, половинчатом состоянии, которое необходимо ведет... к смерти. <...> Социально-нравственный закон и его основная объективация — семья вводит животную природу человека в границы, необходимые для родового прогресса, они упорядочивают смертную жизнь, но не открывают пути бессмертия»*. А в статье «Жизненная драма Платона» (1898) враждебное отношение философа к браку принимает столь резкую форму, что даже эти беспорядочные чувственные связи объясняются неудовлетворенностью человека брачными формами общежития, неудовлетворенностью, выбравшей для себя недолжное русло, но по-своему законной. Не так уж далеки от Ницше насмешки Соловьева над абстрактной и выморочной духовностью святых и аскетов, практикующих любовь, исключаящую какую-либо связь с телесностью: «Эта несчастная духовная любовь напоминает маленьких ангелов старинной живописи, у которых есть только голова да крылышки и больше ничего»**. Всем этим несовершенным типам любви — аскетической, брачной и порочной — философ противопоставляет, как ее высшую форму, любовь «половую», но... такую, которая не нуждается в про-

* Соловьев В. С. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 526.

** Там же. С. 528.

должности рода и даже не предполагает его. Только такая любовь, в которой есть не только влечение к духовной индивидуальности любимого (любимой), но и к его (ее) телу и которая при этом не имеет стремления к порождению новых поколений, способна преодолеть смерть и вывести человечество к горизонту реального бессмертия.

В концепции Соловьева имеем необычный синтез традиционного христианства, мотивов, типологически близких ницшеанскому «дионисийскому» витализму, и уходящего корнями в мифологическую древность мистического учения об андрогинах, наиболее развернуто изложенного в диалоге Платона «Пир». Согласно учению об андрогинах, телесное влечение мужчины к женщине и женщины к мужчине оправданно и возвышенно, поскольку они стремятся к соединению, в котором изначально пребывали, пока в мир не вошла смерть: смерть — разделение, преодоление этого разделения — выход к бессмертию, когда уже не будет воспроизводимого в земном времени чередования жизнь — смерть — жизнь — смерть... Для нас важно отметить, что одним из вариантов этого мистического учения является постоянно встречающаяся в мировой и в том числе европейской культуре мифологема двух разделенных роковыми обстоятельствами, но ощущающих свое тайное высшее родство человеческих субъектов, стремящихся, несмотря на все выпадающие на их долю испытания, к некоему идеально-блаженному соединению, которое для них самоценно и не предполагает семейного союза, подразумевающего рождение детей. Или наоборот: учение об андрогинах является вариантом этой универсальной мифологемы. Пожалуй, самые известные ее образчики в европейской культуре — истории Тристана и Изольды и Ромео и Джульетты. Принадлежность к этой же мифологеме идеальной любовной пары из романа Руссо — несомненна. И столь же несомненна принадлежность к ней героев чеховского рассказа: симметричность их жизненных ситуаций и судеб выражена так отчетливо, что они словно изымаются из типичного для Чехова реалистически-бытового контекста, — мифологическая схема предельно обнажена. Немаловажно также, что у Гурова и Анны Сергеевны — этой чеховской «андрогинной» пары, в которой «половая» любовь совершенно по-соловьевски поднимается до высоты духовно окрыляющего и просветляющего чувства, — нет детей. Это, возможно, случайное и непринципиальное для Чехова обстоятельство при подключении мифологических параллелей перестает быть случайным.

По-новому прочитывается и знаменитая сцена в Ореанде, смысл которой вообще с трудом поддается сколько-нибудь однозначной интерпретации. Стоит ли какая-нибудь философски внятно артикулируемая концепция за размышлениями Гурова о том, что «однообразный, глухой шум моря», казалось бы, свидетельствующий лишь о «полном равно-

душии» природы к жизни и смерти человека, может ощущаться еще и как свидетельство другого рода — «залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» (10, 133)? Обыкновенно у чеховских героев, размышляющих о подобном рода вопросах, глубоко прочувствованным оказывается только первое свидетельство: равнодушие природы к человеческим проблемам есть знак экзистенциального одиночества человека в «непонятном» и потенциально враждебном ему мире. Приблизительно такие мысли в последней главке рассказа посещают и Гурова, когда радость от встречи с Анной Сергеевной в номере московской гостиницы отчасти омрачается у него сознанием, что «настоящую» свою любовь он нашел, может быть, слишком поздно, «когда у него голова стала седой», и что жизнь Анны Сергеевны тоже, возможно, уже близка к тому, чтобы «начать блекнуть и вянуть, как его жизнь» (10, 142). В сцене в Ореанде — все иначе: проблема смерти, неотвратимого угасания жизни человека, вдруг незаметно начинает терять свою остроту. В строго философском смысле остается непонятным, то ли Гуров находит утешение в знакомой всем древним религиозным системам идее вечного круговорота бытия, предписывающей смертному человеческому «я», чтобы «спасти» его от сознания своей смертности, вписаться в этот круговорот и благословить его (идея, уместно напомнить, реанимированной в философии Ницше, определившего ее как идею «вечного возвращения»); то ли — если выражение «непрерывное совершенство» понять как «непрерывное *совершенствование*» — в новейшей идее медленной, но неуклонной эволюции природного мира и, наряду с ним, как его части, мира человеческого, чья эволюция, приветствуемая либералами всех мастей (и как глупая фантазия отвергаемая Ницше), осуществляет себя в формах исторического прогресса, который сам по себе, конечно, не снимает проблемы смерти, но, фактом помещения сознания в сияющую точку счастливого будущего, дает надежду на то, что и она со временем будет разрешена. Если же учесть, что Гуров переживает все это, «сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой» (10, 133), и что они нашли друг в друге то, чего им не суждено было найти в своих брачных союзах (а Гурову еще и в его «дон-жуанских» похождениях), открывается возможность истолковать этот эпизод в духе соловьевского учения о бессмертии, предощущение которого дается не аскетам, подавляющим плоть, а тем, кто, не игнорируя «половую» любовь, позволяет ей, как цветку из зерна, вырасти в нечто радикально новое, сохраняющее связь со своим истоком, но и значимо отличающееся от него. Мистик Соловьев определил бы это как «преображенную плоть». Реалистически мыслящий Чехов, скорее всего, не принял бы такого определения. Но разве в сцене в Ореанде, такой проникновенной, такой поэтически-

таинственной, с ее завораживающей медитативностью, нет ничего хотя бы отдаленно мистического, воспаряющего над прозой жизни, над ее пресловутым «реализмом»? В сущности, Гуров переживает некое откровение, смысл которого, в переложении на язык соловьевской «философии любви», таков: слияние в блаженном любовном союзе предназначенных друг для друга тел и душ совершилось — смерти нет.

Мир Руссо и мир Ницше — не самые близкие миры в истории европейской культуры. Мало кого так едко, как протагониста «чувствительности» Руссо, высмеивал в своих сочинениях Ницше; если бы Руссо знал Ницше, он, вероятно, оплатил бы ему тем же. И все же между этими мирами есть известная связь. Реабилитация чувственности, исподволь, как бы в обход собственных намерений, осуществленная Руссо в романе «Юлия, или Новая Элоиза», в результате чего чувственность до неразличимости слилась с облагородившим ее началом идеальности, вдохновила сен-симонистов и Жорж Санд, отчетливо сознававших свое родство с Руссо, и, через их посредство, таких русских идеологов, сторонников освобождения любви от государственно-церковного надзора, как Герцен и Михайловский. Враг всякого идеализма Ницше попытался до предела расковать чувственность, усматривая ни в чем другом, как в этом самом идеализме, главную причину ее закрепощенности. Таким образом, мысль Ницше есть мысль, движущаяся одновременно вслед и против Руссо. По-своему смыкаются и размыкаются эти миры у Розанова, по-своему — у Соловьева, резко выступившего против антиидеализма Ницше, но при этом в простор своего сверхидеализма, как неотъемлемую его часть, вместившего чувственную сферу, голос которой, при всей его высокотонности, звучит, на свой лад, не глуше, чем у Ницше, и определенно смелее, акцентированней, чем у Руссо. В высшей степени оригинальное сопряжение всех этих пересекающихся смысловых линий дает, как мы стремились показать в данной статье, «ницшеанский» — по столь же пристрастной, сколь и проницательной характеристике Толстого — чеховский рассказ «Дама с собачкой».

