

НАТАЛЬЯ ФРАНЦОВА

Курский государственный университет,  
Филологический факультет

**«НИКТО НЕ ЗНАЕТ НАСТОЯЩЕЙ ПРАВДЫ»  
(ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА УЧИТЕЛЯ-НАСТАВНИКА  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНТОНА ЧЕХОВА)**

**"Nobody knows the real truth" (reinterpretation of the image of the teacher-mentor in the works of Anton Chekhov)**

The article is devoted to the ideals in the life and work of Anton Chekhov. In his works the Russian writer destroys the image of the elder, the teacher who knows the truth and can explain the meaning of life. He believed that every person can get rid from the "case" ideas of others and gain absolute freedom.

**Keywords:** Russian literature, Anton Chekhov's creativity, the spiritual life late XIX century in Russia

Художнический дар А. П. Чехова многие его современники считали несоответствующим русским национальным традициям. На протяжении столетий на Руси утверждалось представление о высокой общественной роли художественного слова. Еще в фольклорных текстах образ старца-помощника выступал в качестве одной из ключевых фигур повествования: послушаться его – значило потерпеть поражение на жизненном пути. В дальнейшем потребность народа в «старце-учителе», «поэте-пророке», мудром наставнике, который помогает обрести смысл жизни, говорит «истину в любви», укрепляет характер и обогащает талант, находит подтверждение как в авторских произведениях, так и в жизни самих писателей, таких, например, как Л. Н. Толстой.

Совершенно особое значение в русской духовной жизни XIX столетия имела Оптиная пустынь или Свято-Введенская Козельская Оптиная Макариева пустынь. Представители разных сословий, простые миряне и выдающиеся деятели русской культуры, науки и философии обращались к оптинским старцам, ставшим центром духовной жизни России. В разное время в обитель за духовным советом приезжали,

а то и подолгу жили В. А. Жуковский, Н. В. Гоголь, братья Киреевские, С. П. Шевырев, М. П. Погодин, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, В. С. Соловьев, К. Н. Леонтьев, Л. Н. Толстой и др. Нередко писатели, вдохновленные чистотой жизни оптинских старцев, воссоздавали их образы в своих произведениях (старец Зосима в романе Ф. М. Достоевского *Братья Карамазовы*, отец Сергей в одноименной повести Л. Н. Толстого).

Чехов же от этого канона, как, впрочем, и от многих других, уходит, растождествляется с образом «писателя-пророка», и героям своим не позволяет транслировать читающей аудитории «общие идеи» и «вести за собой». Напротив, он осмеливается провокационно заявить: «Никто не знает настоящей правды».

В произведениях писателя и рядовые читатели, и русская критика того времени не находили т.н. «общей идеи», способной направлять публику, передавать ей некий социально-нравственный заряд. Критики «народнического» толка, такие как А. М. Скабичевский, Н. К. Михайловский, которые видели в русской литературе большей частью социальный рупор, находили в чеховских текстах «равнодушие» и «бесстрашие». В своих статьях *Есть ли у г. Чехова идеалы?* и *Об отцах и детях и о г. Чехове* упрекали его в отсутствии иерархического изображения важных и неважных событий, высоких и обыденных мыслей и идей.

«Равнодушие» как принцип художественного метода Чехова можно объяснить по-разному. С одной стороны, в письме к А. С. Суворину от 25 ноября 1892 года он отмечал, что в отличие от великих писателей прошлого,

у нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. <...> Да, я умен по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов и т.п. Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы, но и не стану обольщать себя надеждами на лучшее будущее. Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром... (Чехов 1977, П. V, 133-134).

Вместе с тем, кризис общественных идеалов на рубеже XIX-XX веков в России ощущался отчетливо, отсюда такая потребность общества в наставнике. Этим же объясняется и позиция Чехова в приведен-

ном выше письме, а именно, его понимание невозможности единственно правильного ответа на вопрос: «Как жить дальше, во что верить, к чему стремиться?», а также понимание того, что человеку стоит брать на себя ответственность за свою жизнь, а не уповать на чудодейственные советы и учения. Тем более что ничего лучше Нагорной проповеди мир за две тысячи лет так и не придумал.

В другом, более раннем письме к Суворину от 27 октября 1888 г. Чехов отстаивал свою художническую позицию:

Я иногда проповедую ересь, но до абсолютного отрицания вопросов в искусстве еще не доходил ни разу. В разговорах с пишущей братией я всегда настаиваю на том, что не дело художника решать узкоспециальные вопросы. /.../ Требуя от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В *Анне Карениной* и в *Онегине* не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно (Чехов 1976, П. III, 46).

Позиция Чехова-писателя не нова.

Ю. М. Лотман, говоря о новаторстве Пушкина, указывал, что он порвал с поэтикой «тезиса», при которой автор клал в основу доказанную и законченную мысль, которую надо было лишь украсить «эпизодами». С *Бориса Годунова* и *Цыган* начинается новая поэтика: автор как бы ставит эксперимент, исход которого не предreshен. Смысл произведения - в глубине постановки вопроса, а не в однозначности ответа./.../. Предшествующая литература «сообщала мысли». С Пушкина «заставлять мыслить» сделалось как бы неотъемлемой сущностью искусства (Лотман 1995, 197).

М. Ю. Лермонтов в предисловии к своему психолого-философскому роману говорит о том же, что и врач Чехов:

не думайте /.../, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества! ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как ее лечить – это уж Бог знает! (Лермонтов 1958, 8).

Обращаясь к теме смысла жизни, системы общественных ценностей и идеалов, к вопросу о личности, которая могла бы

проповедовать окружающим спасительные «общие идеи», Чехов намеренно оставляет эту тему неразрешенной, в то время как его современники «Толстой и Достоевский главную свою задачу видели в том, чтобы показать, в чем истинный «смысл жизни» и почему он необходим человеку» (Линков 1982, 68). Все «правильные ответы» не способны удовлетворить потребность его современников в спасительном ответе на вопрос «как жить дальше»; учитель, который уверен в правоте своих наставлений, оказывается в чеховском мире несостоятельным, а тот наставник, которому есть, что сказать, слагает с себя полномочия пастыря.

В такой дидактической несостоятельности и заключается болезнь или новое состояние общества, когда каждому предстоит пройти путь поисков – поисков самого себя, своего места в мире, своей причастности ко всему, что происходит в Природе и Вселенной.

Повесть *Огни* – один из первых больших дебютов писателя 1888 года, когда он начинает подписывать свои произведения не псевдонимами, как это было в «осколочном» периоде его творчества, а реальным именем. Для Чехова было важным уже сейчас обозначить свою позицию как автора и человека и по вопросу «смысла жизни», и по вопросу «учителя в этой самой жизни». Один из героев повести, инженер Ананьев, рассуждает о таком распространенном среди современной ему молодежи явлении, как пессимистическое философствование, явлении, приводящем к циничному отношению к жизни.

«Кто знает, что жизнь бесцельна и смерть неизбежна, тот очень равнодушен к борьбе с природой и к понятию о грехе. /.../ Непосредственное чувство, вдохновение – все заглушено мелочным анализом./.../ Наше мышление, отрицая смысл жизни, тем самым отрицает и смысл каждой отдельной личности», – заключает он и откровенно рассказывает своим собеседникам о том, как цинично вел он себя в молодости, будучи во власти «философической хандры» – той самой, которой подвержен его молодой коллега студент фон Штенберг. Казалось бы, рассказ инженера должен был как-то повлиять на студента: налицо сюжетная ситуация «учитель-ученик». Но уже в начале исповеди Ананьева фон Штенберг «слушал его без интереса с тем снисходительным равнодушием, с каким кадеты старших классов слушают расхоронившегося добряка-дядьку» (Чехов 1977, С. VII, 110). По окончании своего рассказа уже сам инженер эмоционально подтверждает невозможность передачи старшим поколением младшему столь важного жизненного опыта: «Убедить вас

невозможно! Дойти до убеждения вы можете только путем личного опыта и страдания!» (Чехов 1977, С. VII, 136). Это восклицание очень показательное для понимания чеховского отношения к месту учителя в обществе и жизни, к возможности плодотворного взаимодействия учителя и ученика.

Речь Ананьева – это своего рода «Нагорная проповедь» наизусть. Инженер высказывает свои мысли на железнодорожной насыпи, которая может вызвать аллюзию к горе Блаженства, где проповедовал Христос. Но хронотоп перевернут: вместо дня – ночь, вместо внимательного слушателя – случайные знакомые, вместо высоких востребованных объединяющих мыслей и идей – разобщение и непонимание. Третий участник ночного разговора, рассказчик, от чьего лица ведется повествование, в конце повести восклицает дважды: «Ничего не разберешь на этом свете!», «Да, ничего не поймешь на этом свете!» (Чехов 1977, С. VII, 140).

Финальная строка о восходе солнца напоминает читателю о единственном Учителе, который постоянен в чеховском мире – это беспристрастная природа, которая примиряет все противоречия человеческой жизни.

Повесть вызвала противоречивые отклики друзей и знакомых писателя, появились многочисленные рецензии, где критики в большинстве своем осудили повесть за ее «тенденциозность» и нерешенность заявленной проблемы. В письме от 9 июня 1888 года Чехов возражал И. Л. Леонтьеву-Щеглову, упрекавшему автора в незавершенности финала:

Относительно конца моих *Огней* позволю себе не согласиться с Вами. Не дело психолога понимать то, чего он не понимает. Паче сего, не дело психолога делать вид, что он понимает то, чего не понимает никто. Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь. Всё знают и всё понимают только дураки да шарлатаны (Чехов 1975, П. II, 283).

В 1889 году выходит в свет еще одна повесть Чехова. Главным героем *Скудной истории* становится профессор Николай Степанович. Профессор по своей социальной роли – преподаватель, наставник, но эта социальная роль его тяготит, он стремится отрешиться от нее, несмотря на то, что объективно он талантливый ученый и прекрасный учитель.

Я хочу, чтобы наши жены, дети, друзья, ученики любили в нас не имя, не фирму и не ярлык, а обыкновенных людей. Еще что? Я хотел бы иметь помощников и наследников. Еще что? Хотел бы проснуться лет через сто и хоть одним глазом взглянуть, что будет с наукой. Хотел бы еще пожить лет десять... Дальше что?

А дальше ничего (Чехов 1977, С. VII, 307).

Чеховский пуант состоит в том, что как истинный учитель, которого жаждет общество, Николай Степанович не состоятелен:

– Помогите! – рыдает она, хватая меня за руку и целуя ее. – Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?

– По совести, Катя: не знаю...

Я растерялся, сконфужен, тронут рыданиями и едва стою на ногах.

– Давай, Катя, завтракать, – говорю я, натянуто улыбаясь. – Будет плакать! (Чехов 1977, С. VII, 309).

Он не может повести за собой, помочь обрести смысл жизни, открыть Истину даже самым близким людям не только потому, что «не знает», но и потому, что они его и не услышат и не поймут:

И тотчас же я прибавляю упавшим голосом:

– Меня скоро не станет, Катя...

– Хоть одно слово, хоть одно слово! – плачет она, протягивая ко мне руки. – Что мне делать?

– Чудачка, право... – бормочу я. – Не понимаю! Такая умница и вдруг – на тебе! расплакалась...

Наступает молчание./.../Я гляжу на нее, и мне стыдно, что я счастливее ее. Отсутствие того, что товарищи-философы называют общей идеей, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней, а ведь душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь! (Чехов 1977, С. VII, 309).

Последние мысли Николая Степановича, который на протяжении всей повести размышляет о своей скорой смерти, – о приемной дочери, которую он любит всем сердцем: «Нет, не оглянулась. Черное платье в последний раз мелькнуло, затихли шаги... Прощай, мое сокровище!» (Чехов 1977, С. VII, 310).

И в этом движении мысли, движении души – Истина, обретенная профессором, которая не будет и не может быть озвучена, та самая

«общая идея» любви к ближнему, понятная в данном случае лишь умирающему человеку как некое последнее откровение.

Не примыкая ни к одному политическому стану, провозглашая «равнодушие» как принцип научно-художественного метода, в жизни своего времени Чехов действовал с огромной ответственностью и постоянством. Он неоднократно говорил о том, что верит «в свободную инициативу отдельных личностей, в их способность вести конкретную работу на общественной ниве (Страда 2007, 27).

Однако в его произведениях мы не найдем ни одного героя, ведущего за собой, предлагающего реальный, действенный способ изменить этот несовершенный мир, помочь себе и другим.

В чеховских текстах «человек не способен быть просветителем в полном значении этого слова, независимо от того, кто виноват в этом – он сам или социальные обстоятельства» (Степанов 2005, 87).

Напротив, герои поучающие, «знающие», как надо жить, выписаны автором с долей иронии, а то и сарказма.

Так, хрестоматийно известный Беликов, учитель древних языков, не воспринимается ни героями, ни читателями рассказа как Наставник, имеющий право образовывать, просвещать вверенные ему души. Тем не менее, этот «человек в футляре» – антиучитель – не сомневается, что честно исполняет свой долг.

Профессор Серебряков, герой пьесы *Дядя Ваня*, подобно Беликову, абсолютно уверен в собственной академической непогрешимости, в своем праве всех поучать. Но никто из окружающих людей, кроме его старой тещи, не верит ему и не прислушивается к его авторитету. Более того, с его образом в действие пьесы входит тема разрушения, разорения семейного гнезда, попрания человеческого достоинства, угасания красоты и молодости.

Учитель, принимающий свой статус, гордящийся им, в текстах Чехова не является Наставником в истинном смысле этого слова. Это ограниченный функционер, требующий выполнения принятых правил, не видящий истины и не задумывающийся о ней. Помимо Беликова и профессора Серебрякова к такому типу чеховских учителей можно отнести Федора Кулыгина, мужа Маши из пьесы *Три сестры*, Семена Семеновича Медведенко – учителя в пьесе *Чайка*, педагогов из рассказа *Учитель*. При этом автор отдает должное своим героям

педагогам – в одной из редакций рассказа *Учитель* есть довольно прямолинейная характеристика главного героя, усердного учителя фабричной школы Федора Лукича Сысоева: «В педагогии он гений, а остальном прочем узок и ограничен.» (Чехов 1976, С.V, 544).

Узость и ограниченность своего пути прозревает Никитин, учитель словесности из одноименного рассказа. Понимает, как далека от реальной жизни оказалась ее мечта служить народу на ниве просвещения молодая учительница из рассказа *На пути*.

Достигший высот в своем пастырском служении преосвященный Петр Архиерей приходит к ощущению того, что между ним и людьми – непреодолимая пропасть страха и чиновничества, что его собственную благость и ученость он не в силах передать тем темным и ограниченным людям, которых он встретил на родине, вернувшись из-за границы.

Тем, кто упрекал Чехова в отсутствии положительного идеала, он отвечал рассуждением, которое многое проясняет в его мировоззрении:

Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта – абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чёрта, свобода от страстей и проч. (Чехов 1976, П. III, 186).

Этот принцип абсолютной свободы – единственный идеал, который вдохновлял Чехова – человека и писателя – на протяжении всей его жизни.

Среди множества шуточных прозвищ, принятых среди родных и друзей, было и такое, весьма характерное: Старец. Старший брат Александр в письмах 1876-1879 годов постоянно величал его «отче»: «О пресловутый отче Антоние», «Глубокопочитаемый отче Антоние», «великомудрый... глубокопочтенный... достопоклоняемый отче». «Юный старец» - один из его первых псевдонимов, «Старец Антоний» - подпись Чехова, встречающаяся в письмах и дарственных надписях: «Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник от старца Антония» (надпись на книге *Рассказы*, 20 августа 1897 г.). «Впредь тебе наука: слушайся старца-иеромонаха» (в письме к О. Л. Книппер, 1 марта 1901 г.).

Обращения к молодому Чехову «отче», «старец» и даже «дед» проявляли отличительную черту его характера, заметную многим,



которую он сам впоследствии определял как «талант человеческий» – чуткость, доброта и мудрость души.

На протяжении своей жизни Чехов занимал активную жизненную позицию:

после него осталось не только двадцать томов всемирно прославленной прозы, но четыре деревенские школы, да шоссе на Лопасню, да библиотека для целого города, да памятник Петру, да посеянный на пустоши лес, да два замечательных сада, –

писал К. И. Чуковский в статье, посвященной жизни Чехова (Чуковский 1965, 30).

В одном из писем 1904 года О. Л. Книшпер спросила своего мужа о смысле жизни, и Чехов дал ответ, привычно снизив традиционно патетический тон разговоров на «вечные» темы и переведя его в бытовой план: «Ты спрашиваешь: что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковка? Морковка есть морковка, и больше ничего неизвестно» (Чехов 1982, П. XII, 93).

Ответы на вопросы, затрагивающие коренные вопросы бытия, напрямую не дают ни автор, ни его герои.

«В мире, полном зла, невежества, разнообразных предрассудков, он (чеховский герой – Н. Ф.) должен выбирать путь, рассчитывая только на себя. Отбросив исторически изжившие себя «общие идеи» /.../ он оказывается в ситуации абсолютного одиночества и абсолютной свободы одновременно. А дальше возможны два варианта: осознание этого одиночества как всеобщей, «экзистенциальной» ситуации («Кто я, зачем я, неизвестно...») или же поиск пути к другим, прорыв из этого круга одиночества, свободный, однако, от иллюзий и преувеличенных надежд» (Сухих 1987, 172).

Истина – в освобождении от догм, форм, установок, «футляров» (Францова 2005, 70), и каждый приходит к пониманию необходимости и неотвратимости такого освобождения своим путем. На этом пути наставником может стать лишь голос Вечности, который слышится каждому в свой час.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Лермонтов Михаил: *Герой нашего времени*, в: Лермонтов Михаил: *Собрание сочинений в 4 т., Проза. Письма*, т. 4. Москва 1958.

- Линков Владимир: *Художественный мир прозы А. П. Чехова*. Москва 1982.
- Юрий Лотман: *Пушкин*. Санкт-Петербург 1995.
- Страда Витторио и Клара: *Россия Чехова и «душа мира»*, в: *Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания*. Москва 2007, с. 22-30.
- Степанов Андрей: *Проблемы коммуникации у Чехова*. Москва 2005.
- Сухих Игорь: *Проблемы поэтики А. П. Чехова*. Ленинград 1987.
- Францова Наталья: «Футлярность» героя А. П. Чехова: структурно-семантический аспект, «Ученые записки Курского государственного университета. Серия: Филологические науки». Курск 2005, № 1 (2), с. 62–71.
- Чехов Антон: *Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 18 т. Письма в 12 т.* АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва 1974–1983.
- Чуковский Корней: Чехов, в: Чуковский Корней: *Собрание сочинений в 6-ти т.*, т. 2. Москва 1965, с. 29-31.