

Философия «бегства от свободы» А. П. Чехова

Александров В. Б.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Северо-Западный институт управления РАНХиГС), Санкт-Петербург, Российская Федерация; vladboralex@mail.ru

РЕФЕРАТ

В статье рассматривается философское значение творчества А. П. Чехова. Автор исходит из того, что оно отвечает главному требованию, определяющему смысл философского учения — направленности на создание образа мира, погружение в который создает новые возможности для рефлексии на тему смыслов человеческого существования. Одной из важнейших тем, составивших предмет интереса писателя, стала тема «бегства от свободы», нашедшая впоследствии концептуальное выражение в трудах Э. Фромма. Автор показывает, что образная философия Чехова во многих своих моментах предвосхитила категориальные построения Э. Фромма, а по ряду аспектов дала более тонкое и разнообразное представление о формах такого бегства.

Ключевые слова: творчество А. П. Чехова, философское значение художественного творчества, бегство от свободы

Для цитирования: Александров В. Б. Философия «бегства от свободы» А. П. Чехова // Управленческое консультирование. 2022. № 5. С. 116–125.

Philosophy of «Flight from Freedom» by A. P. Chekhov

Vladimir B. Aleksandrov

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (North-West Institute of Management of RANEP), Saint-Petersburg, Russian Federation; vladboralex@mail.ru

ABSTRACT

The article considers the philosophical significance of the work of A. P. Chekhov. The author proceeds from the fact that it meets the main requirement that determines the meaning of philosophical doctrine — the focus on creating an image of the world, immersion in which creates new opportunities for reflection on the theme of the meanings of human existence. One of the most important topics that made up the subject of interest of the writer was the topic of “flight from freedom,” which later found conceptual expression in the works of E. Fromm. The author shows that the figurative philosophy of Chekhov in many of its moments anticipated the categorical constructions of E. Fromm, and in a number of aspects gave a more subtle and diverse idea of the forms of such flight.

Keywords: the work of A. P. Chekhov, the philosophical significance of artistic creativity, flight from freedom

For citing: Aleksandrov V. B. Philosophy of “Flight from Freedom” by A. P. Chekhov // Administrative consulting. 2022. N 5. P. 116–125.

В духовном освоении действительности образ опережает понятие. Он коренится в жизненном опыте, непосредственно вписывает человека в коллизии и изломы жизни, может «проработывать» в чувственно конкретной форме различные варианты жизненных стратегий, устанавливать оправданность принятия тех или иных ценностно-смысловых установок с точки зрения сохранения или обретения человеком подлинности своего бытия. Образ рождается интуицией, укорененной в жизненной истории его создателя, опытом переживания тех или иных жизненных ситуаций.

В случае тонкой духовно-душевной организации внутреннего мира творца, присутствия того странного качества, которое называется талантом, образ достигает уровня художественного освоения мира. Это означает, что он обретает черты глубоко эмоционального, лично наполненного освоения жизненного мира человека, становится формой не рационализируемого выражения глубинных смыслов бытия, вызывающей отклик у многих людей, имеющих некоторые повторяющиеся черты в своей жизненной истории.

Художественное освоение действительности может выходить на уровень обобщения, который без всякой натяжки может быть определяем как философское прозрение. Такие прозрения не обретают категориального выражения, но степень обобщения в типических чертах образов художественных произведений может быть такой, что они в полной мере начинают претендовать на статус философского освоения окружающей действительности.

Именно такой уровень проникновения в жизнь людей мы встречаем в рассказах и пьесах Чехова, содержащих богатейшую палитру образов, позволяющую говорить об особой философии этого большого русского писателя. Это означает, что им создан особый мир, в котором в образной форме изучены самые разнообразные стороны человеческого бытия, человеческих отношений, самополагания человеком себя в нескончаемой круговерти жизни.

Такое образное постижение человеческой реальности по глубине отражения не уступает концептуальным обобщениям, связанным с формулированием принципов общественной жизни, определением типологически черт человека, представляющего определенную культурную парадигму. Это обстоятельство необходимо подчеркнуть в силу того, что некоторые авторы, стремясь определить Чехова как крупного мыслителя, видят основания для этого в высказываниях героев его произведений на темы будущего справедливого общества, критики некоторых общественных устоев, положения простого народа и т. п. Тем самым они как бы «подтягивают» Чехова под образ философа, формирующего некоторое концептуальное видение исторического процесса.

По этому пути идет, например, большой русский философ С. Н. Булгаков в своей статье «Чехов как мыслитель». Свидетельством глубины социального мышления писателя ему видятся, например, сентенция героя «Моей жизни» о том, что «крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батюга, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным» [4, т. 6, с. 135]. Вряд ли можно полагать, что это вполне очевидное наблюдение современного Чехову общества может рассматриваться как основание для определения Чехова как большого философа. Сказанное касается и картины так называемого первоначального накопления, «хищнической стадии развития капитализма», изображенной, по мнению Булгакова, в рассказе «В овраге». В этом же ряду находятся и мысли доктора из «Случая из практики» о том, что «тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке...и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают...» [4, т. 6, с. 317].

Трудно согласиться и с тем, что свидетельством глубины социального мышления А. П. Чехова являются прекраснотушные мечтания некоторых персонажей его произведений о светлом и благополучном будущем обществе. В качестве таковых Булгаков вспоминает грезы Вершинина из «Трех сестер» о счастливой и прекрасной жизни человечества через двести-триста лет, высказывания вечного студента Трофимова из «Вишневого сада» о том, что для того, «чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое (крепостническое. — В. А.), покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом» [4, т. 7, с. 346].

Читая эти фрагменты, начинаешь думать: неужели Чехов был так прост, что его философские прозрения ограничивались банальными формулами о неизбежности наступления такого будущего, когда восторжествует правда, о том, что люди стремятся постоянно к высоким идеалам, о том, что вера — это талант, с которым надо родиться и пр.?

Неужели эти незамысловатые сентенции сделали имя этого писателя высокоцитимым на всех континентах в самых разных культурах, неужели ради них читают «Ионыча» и «Душечку», «Палату № 6» и «Крыжовник», «Дом с мезонином» и «Дуэль», сопереживают судьбам Дяди Вани и доктора Астрова, Любви Раневской и трех сестер?

Думается, ответ — очевидно отрицательный. В творчестве великого писателя есть нечто иное, такое, что побуждает читателя задуматься над смыслами человеческого бытия, над теми путями, которые прокладывает человек в своей быстротекущей жизни. Это иное является читателю в глубоком философском видении сложной проблематики самоосуществления человека в самых различных жизненных обстоятельствах.

Здесь стоит оговориться, что философское видение по своей сути не связано однозначно с категориальным осмыслением действительности. Если свести философствование к такому типу духовного освоения мира, то тексты Чехова вряд ли могут характеризоваться как философские произведения и вряд ли будет справедливым его определение как философа.

Показательно, что, называя Чехова мыслителем, Булгаков чувствует несоответствие этой характеристики представлению о смысле понятия «мыслитель», означающему способность к существованию в разреженном воздухе абстрактных философских категорий. Свидетельством тому его оговорка: «как ни странно это может показаться».

Однако, если посмотреть на сущность философского мышления более широко — как на оперирование всякими образами реальности, позволяющими вызвать духовное движение в сознании субъекта их воспринимающего, а не только понятийными ее реконструкциями, то в свете такого видения Чехов действительно начинает выступать как крупнейший мыслитель.

В образах, созданных им произведений, просматривается определенная тема человеческого бытия, размышление над которой обогащает духовную жизнь читателя. Не социальный анализ, которым занят ученый, а бытие человека, ищущего пути обретения покоя, надежности, внутренней гармонии перед лицом непостижимого небытия является темой философских размышлений Чехова. Эта установка выражена, на наш взгляд, в словах барона Тузенбаха, не соглашавшегося с грезами Вершинина о безоблачном будущем и полагавшего, что «не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была...И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: “ах, тяжело жить!” и вместе с тем точно так же, как и теперь, он будет бояться и не хотеть смерти» [4, т. 7 с. 271]. Думается, что в этих словах своего героя зашифровал Чехов главный мотив своего творчества — поиск человеком смыслов собственного бытия, возможности быть свободным и способов и причин отказа от свободы в условиях недружественной, а иногда враждебной реальности, возможных сценариев продолжения жизни и сохранения себя в этих условиях. Именно эта тематика, а не прекраснотушные умозрения о справедливости или несправедливости современного ему общества, о светлом и безоблачном будущем, на наш взгляд, является одной из важнейших в творчестве писателя, образующей его нерв и экзистенциальную напряженность.

Кстати говоря, и сам Булгаков, чувствуя, видимо, упрощенность предложенной им аргументации в пользу рассмотрения Чехова как мыслителя, оговаривается, что «не нужно требовать от художника того, что составляет задачу экономиста, политика и публициста: социальных рецептов и политических программ» [2, с. 156]. Правда, высказанное далее понимание задачи художника в духе наивного реализ-

ма выглядит некоторым упрощением и не выражает намеченный выше внутренний мотив творчества Чехова. «Оставаясь верным своей непосредственной задаче, — писал Булгаков, — художник должен стремиться дать правдивое художественное обобщение, верную картину жизни со всем ее настроением» [Там же]. Такая реалистическая концепция художественного творчества, как следует из вышесказанного, не соответствует мировоззренческой и смысловой основе творчества Чехова.

Цель писателя не отражение жизни, хотя, конечно, в его произведениях можно найти вполне узнаваемые ситуации из жизни. Главное, чем он занят, — это создание палитры жизненных вариаций на тему поиска путей обретения устойчивого и безопасного существования, надежности и покоя. Персонажи его произведений — это не борцы за светлое будущее, романтические герои в духе горьковского Данко, это слабые люди, ищущие опору в бурном потоке жизни.

Творчество Чехова, на наш взгляд, отвечает главному требованию, определяющему значение философского учения, — оно направлено на создание особенного мира, погружение в который определяет новые возможности для рефлексии на тему смыслов человеческого существования, актуализируемой чувством бытия перед лицом ничто.

Чехов не занимается резонерством, построением системных концепций, его творчество — это поиск форм манифестации этих скрытых смыслов, которые думающий читатель открывает сам для себя. Это приглашение скорее не к размышлению, а к переживанию без окончательных оценок, к трудной внутренней работе человеческого духа.

И Чехов тем и велик, что он создал такой мир, в котором нет несомненного добра и абсолютного зла. Он практически не выходит на уровень понятийных оценок в категориях пошлости, мещанства, нравственности или безнравственности или еще чего-то в этом роде. Его творчество — это образ повседневной жизни людей, в которой зашифрованы универсальные смыслы, руководящие человеком в его поисках гармоничного бытия. Эти смыслы творческий читатель открывает для себя сам.

Повествование чеховских рассказов, повестей и драматических произведений, образы персонажей и событий, составляющие их содержание, представляют собой некоторые культурные символы, значение которых текуще и полностью невыразимо в человеческом языке. В каком-то смысле пояснением к сказанному может быть образ двухлетней Сони в «Рассказе неизвестного человека», которая смотрела так, как будто понимала, что вот сейчас, в разговоре взрослых людей решается ее судьба. Так и тексты Чехова — это своеобразный взгляд, пытающийся выразить до конца невыразимое средствами человеческого языка истоки и глубинные основы человеческих переживаний, способов выстраивания отношений и предпринимаемых действий. Этот взгляд оставляет для читателя широкое поле для домысливания линий судеб чеховских персонажей, включения в процесс сопереживания, их эмоционального освоения.

Своеобразная форма невыразимости в словах ответа на вечные вопросы «зачем?» и «почему?» — бормотания Фирса. Показателен в этом отношении последний монолог Фирса, брошенного уехавшими хозяевами, которым он служил много лет и благополучие которых составляло смысл его жизни: «Заперто. Уехали... Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... Я-то не доглядел... Молодо-зелено! Жизнь-то прошла, словно и не жил. Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты недотепа!» [4, т. 7, с. 370]. В этом лепете выживающего из ума старого простого человека мы видим яркий пример того, как бормотание удивительным образом оказывается манифестацией глубинных жизненных смыслов человека, средством, и весьма выразительным, обнаружения тех чувств и мыслей, которые составляли краеугольную основу его жизни.

Заметим, что артикуляция до такого словесного постижения жизни выражает ментальную традицию, свойственную русской философии, указывавшей на огрубляющую роль «номинализма слов» (Бердяев). Быть для Бердяева — это существовать не в суждении, а до суждения. «Неужели, — писал он, — все „есть“ только в суждении и вне суждения ничего нет?» [1, с. 84].

Поэтому, коль и приходится использовать слова, то они не должны претендовать на открытие сущностных характеристик жизненного мира человека, или на его конструирование. Слова должны осторожно прикасаться к реальности человеческого бытия, чтобы не «спугнуть» его изначальной подлинности.

Именно по этому пути идет Чехов. Он предлагает пережить жизненные коллизии своих персонажей, не стремясь к их рационально-категориальным оценкам. По сути дела, он действует в рамках концепции органически целостного постижения мира, о котором говорят русские философы, предполагающего, что «интуитивное, целостное, органическое познание совершается в первичном, не рационализированном сознании» [1, с. 90]. Для Бердяева «Бытие дано лишь в **опыте**, но оно никогда не бывает дано в опыте рационализированном, рассудочном. Бытие дано до рационалистического рассечения духа и до раздвоения на субъект и объект» [1, с. 30]. В соответствии с этой установкой он утверждает, что «в так называемом „иррациональном переживании“, или... в первичном не рационализированном сознании совершается самое подлинное познание бытия, совершается то касание сущего, которое не может не быть и познанием» [1, с. 71]. Это «касание сущего», естественно, осуществляется Чеховым в словесно-повествовательной форме, другого средства у него просто нет, но это касание очень тонкое, осторожное, и выступает как некоторые интуиции, зашифрованные в описании судеб персонажей его произведений.

Чехов не критикует своих персонажей. И дело не в том, руководит им или нет мировая скорбь по поводу того, что все «непоправимо худо» и «настоящий и последовательный пессимизм» [2, с. 149], о чем размышляет С. Н. Булгаков. Критика не входит в художественный метод Чехова. Его метод — это повесть о жизни, призванная приоткрыть читателю пути к ее познанию и самопознанию.

В определенном смысле к творчеству Чехова может быть применено понятие буддийского квиетизма, который Булгаков связывает с пессимистическим мироощущением [там же]. Действительно за повестью о жизни и судьбах разных людей в произведениях Чехова просматривается своеобразное отстраненное созерцание, в определенном смысле мистическое видение реальности, порождаемое, по-видимому, ощущением невозможности выразить единственно верное «достойное» проживание жизни. Булгаков чувствует это отсутствие тенденциозности в творчестве Чехова, неподчиненность его какой-то практической цели. «Подчинить художественное творчество какой-либо практической цели, как бы ни была она сама по себе почтенна, для Чехова означало бы художественно солгать» [2, с. 155].

Философское значение творчества Чехова выразилось и в том, что многие модели человеческого поведения, прозрения чеховской образной философии, нашедшие выражение в его произведениях, впоследствии обрели концептуальные корреляты в философских концепциях более позднего времени.

Думается, что такое категориальное развитие жизненной философии Чехова во многом нашло свое выражение в концепции «бегства от свободы» Э. Фромма. Именно тема бегства от свободы, стремящегося минимизировать травмирующие и беспокоящие импульсы, посылаемые окружающей средой, является одной из смыслообразующих в творчестве Чехова. В его произведениях намечен целый ряд возможных «путей бегства», позволяющих человеку найти равновесное существование в беспокойном море жизни, отказаться от необходимости осуществлять каждодневный напряженный выбор, связанный с поиском путей обретения себя.

Не будучи отчетливо им артикулированной, она, тем не менее, отчетливо просматривается в сюжетных линиях многих его произведений.

В знаменитом труде Э. Фромма «Бегство от свободы» намечены три основных формы ухода от свободы — садомазохизм (авторитарная личность), конформизм и деструктивность. Чтение Чехова после ознакомления с идеями Э. Фромма убеждает в том, что русский писатель во многом предвосхитил его идеи, выразив в различной форме названные варианты бегства от свободы. При этом, если внимательно вчитаться в произведения Чехова, то палитра типов, бегущих от свободы, способов бытия в рамках несвободы и поиска путей выхода из этого состояния, с одной стороны, и принятия его, с другой, окажется значительно более богатой, имеющей оттенки, невыразимые в рациональной конструкции немецкого философа. Образное выражение темы бегства от свободы позволяет выйти на более тонкие представления о том, как человек бежит от свободы, чем это имело место в категориях концепции Э. Фромма. В произведениях Чехова «испытываются» разнообразные пути, которые являются результатом «договоренности» на уровне подсознания личности с теми обстоятельствами, которые пугают ее, разрушают стремление к устойчивому благополучному существованию. Это образы жизни людей не способных сохранить свою индивидуальность, соединиться с миром в спонтанности любви и творческого труда.

Возьмем знаменитый рассказ Чехова «Душечка». Здесь художественно тонким образом показана та форма бегства от свободы, которую Фромм впоследствии свяжет с садомазохистскими наклонностями личности. Не зная такого понятийного аппарата, Чехов, тем не менее, феноменологически дает Оленьке характеристику, которую впоследствии будет иметь в виду Фромм, характеризуя данный тип личности. Вот слова Чехова: «Она постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого. Раньше она любила своего папашу, который теперь сидел больной в темной комнате, в кресле, и тяжело дышал; любила свою тетю, которая иногда, раз в два года приезжала из Брянска; а еще раньше, когда училась в прогимназии, любила своего учителя французского языка» [4, т. 6, с. 322]. Эта неспособность жить без любви, выразившаяся в растворении собственной личности в театральном антрепренере, начальнике склада, завершилась любовью к чужому ребенку, которого она любила до самоотречения.

Впоследствии через полстолетия этот тип личности уже с позиций философии опишет Фромм. «Любовь — это готовность, которая в принципе может обратиться на кого угодно, в том числе и на нас самих... любовь к определенному “объекту” является лишь актуализацией и концентрацией постоянно присутствующей внутренней любви, которая по тем или иным причинам обратилась на данного человека... Любовь... которая может относиться только к одному человеку, уже самим этим фактом доказывает, что она не любовь, а садистско-мазохистская привязанность» [3, с. 103]. Такая любовь к конкретному человеку, утверждает Фромм, значима для личности подобного склада тем, что она выступает «как величайшая удача в вашей жизни и что любовь к нему приведет вас к удалению от всех остальных людей» [там же].

Другим вариантом такого садомазохистского растворения одной личности в другой являются отношение дяди Вани к профессору средней руки Серебрякову. Это тот случай, говоря словами Фромма, когда для субъекта подобного личностного типа некоторый человек приобретает «волшебные» качества и они превращают «этого человека в существо, с которым отныне связана и от которого зависит его жизнь» [3, с. 150]. Дядя Ваня посвятил себя, свою жизнь обеспечению благополучия Серебрякова, ставшего для него предметом поклонения, источником жизненных смыслов, и даже осознание ничтожности его не смогло преодолеть мазохистской установки на дальнейшее служение ему. Вот как об этом типе личности

пишет Фромм: «Мужество авторитарной личности состоит в том, чтобы выдержать все, что бы ни послала ей судьба или живой ее представитель — вождь. Страдать безропотно в этом высшая добродетель и заслуга такого человека, а не в том, чтобы попытаться прекратить эти страдания или, по крайней мере, уменьшить их» [3, с. 148]. Поясняя причину своей зависимости, дядя Ваня весьма отчетливо излагает логику мазохистского типа: «Двадцать пять лет я вот с этой матерью, как крот, сидел в четырех стенах... Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. Днем мы говорили о тебе, о твоих работах, гордились тобой, с благоговением произносили твоё имя; ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю» [4, т. 7, с. 233]. При этом сам Серебряков, будучи уже практически малодеспособным человеком, также в полной мере в духе фроммовской характеристики садомазохистской личности был убежден в своем праве пользоваться трудом дяди Вани и заботой Елены Андреевны. Серебряков истязает жену своими жалобами и стонами, судя по всему получая от этого садистическое удовольствие. «Выходит так, — стонет он, — что благодаря мне все изнемогли, скучают, губят свою молодость, один только я наслаждаюсь жизнью и доволен. Ну да, конечно» [4, т. 7, с. 209]. Характерна реакция Елены Андреевны: «Замолчи! Ты меня замучил!» [там же].

Образ Серебрякова точно согласуется со словами Фромма о психологических чертах садомазохистской личности. «В психологическом плане, — писал Фромм, — жажда власти коренится не в силе, а в слабости. В ней проявляется неспособность личности выстоять в одиночку и жить своей силой» [3, с. 140].

У Чехова разрушительность садистской личности точно характеризует Астров: «Вот вы приехали сюда с мужем, и все, которые здесь работали, копошились, создавали что-то, должны были побросать свои дела и все лето заниматься только подагрой вашего мужа и вами...Итак, куда бы ни ступили вы и ваш муж, всюду вы вносите разрушение...» [4, т. 7, с. 241].

Еще один способ бегства от свободы испытан Чеховым в знаменитом «Человеке в футляре». Образ Беликова, как учат в школе, должен восприниматься как пример духовной ограниченности, неспособности к полноценной жизни, пример восприятия окружающего мира как источника опасностей и разрушительности для его личного маленького мира и т. п. Это тот стиль жизни, который чужд здоровому обществу, и который является неким забавным случаем, подмеченным писателем. Однако, на наш взгляд, образ этого учителя древних языков выражает нечто более сложное. По сути дела, его жизнь представляет одну из моделей бытия в море жизни, один из возможных способов «бегства от свободы», которые будут сопровождать человека всегда.

Все черты Беликова, выписанные автором, создают весьма цельную картину. Его неприятие существующей жизни проявляется и в особом интересе к древним языкам, и в организации своего быта и вещной среды, особенностях поведения, и в способе выстраивания отношений с окружающими. Его жизненный стиль позволяет сохранить своеобразный вариант самоуважения, который можно определить даже как причудливо выраженное чувство собственного достоинства.

И если присмотреться, то Беликов заслуживает не издевки, а понимания как человек, последовательно выразивший то жизнеощущение, которое в определенной степени присуще многим людям, совершенно различных типов обществ. Характерно, что чувство свободы, на короткое время, посетившее его коллег, после похорон Беликова, очень быстро ушло и они сами по себе вернулись к тому «футлярному» состоянию, которое оказалось для них более естественным и удобным, хотя и не обрело столь выразительной формы. Как заметил собеседник рассказчика, «разве то, что мы живем в городе в духоте и тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр?» [4, т. 6, с. 271].

Можно, по-видимому, сказать, что Беликов был по-своему моральным человеком, в той степени, по крайней мере, в которой он открыто утверждал свои принципы и образ жизни, наверное, даже более моральный, чем сбросивший его с лестницы хамоватый Коваленко, подтвердивший, кстати говоря, опасения Беликова по части враждебности окружающей среды. О цельности его натуры, связанной с некоторыми жизненными правилами, свидетельствует и неспособность пережить нанесенное оскорбление, и невозможность после него жить дальше.

Бегство от свободы Беликова расшифровано Фроммом понятием автоматизирующего конформизма, одно из проявлений которого состоит «в полном отрешении от мира, при котором мир утрачивает свои угрожающие черты (эту картину мы видим в некоторых психозах)» [3, с. 158].

Разрушительное поведение человека, неспособного встать на путь свободного самостоятельного самоопределения в жизни, показано Чеховым во всплеске неконтролируемой агрессии дяди Вани. За этим стоит сформулированное Фроммом наблюдение о том, что «разрушительность — это результат непрожитой жизни» [3, с. 157]. Беспомощность перед лицом сложившихся обстоятельств оборачивается готовностью убить источник своей несвободы, источник своей глубокой внутренней несамостоятельности и зависимости от созданного им самим идола, в поклонении которому он на протяжении многих лет находил смысл своего существования. Это беспомощный всплеск агрессии вполне попадает под фроммовскую характеристику деструктивного способа бегства от свободы.

Чехов прорабатывает и более радикальный путь бегства от свободы. Мы имеем в виду деструктивность, обращенную на самого себя, а именно самоубийство. По этому пути пошел Треплев, искавший себя в сфере литературного творчества, но с самого начала своего творческого пути оказавшийся в глубокой духовной зависимости от состоявшегося и успешного Тригорина, укравшего, кроме того, его любовь. Раздираемый неразрешимым противоречием — ненавистью и презрением к личности Тригорина, с одной стороны, и завистью к легкости и выразительности его образов, с другой, он оказывается не в силах преодолеть навязчивую зависимость от магического влияния его авторитета и пойти по пути собственного свободного творчества. Следствием неразрешенности этого противоречия стало ощущение бессмысленности дальнейшей жизни и в конечном счете самоуничтожение.

В творчестве Чехова продумывается такой важнейший фактор разрушения человеческой личности и ее отказа от свободного творческого существования, как давящая сила повседневности. Перед лицом ее неумолимой силы человек оказывается неспособным к творческому свободному бытию, принимая, в зависимости от конкретных обстоятельств и своего личностного потенциала, тот или иной способ существования в ней или рядом с ней.

Одним из таких способов является уход в иллюзорную реальность в фантазии умозрения, трансформирующие и даже разрушающие человеческую психику. По этому пути идет Андрей Ефимович из «Палаты № 6», утратил чувство ценности собственной жизни, будучи поработанным отупляющим рутинным трудом, который прискучил ему «своим однообразием и бесполезностью».

Обстоятельства «предложили» ему конкретный вариант такого пути, на котором он обрел иллюзию бегства от разрушающей силы повседневности. Он находит некоторую осмысленность своей жизни в общении с психически нездоровым человеком. Иван Дмитрич, не будучи связанным условностями тех отношений, которые поработили Андрея Ефимовича, в своем бредовом сознании обрел свободу говорения об окружающем мире, которая была принята Андреем Ефимовичем за подлинный путь к свободной духовной жизни. «Если бы вы знали, друг мой, как надоели мне всеобщее безумие, бездарность, тупость и с какою радостью я всякий раз беседую с вами!» [4, т. 5, с. 138], говорил он, обращаясь к своему безумному

собеседнику, открывшему, как казалось Андрею Ефимовичу, островок жизни, на котором он вдруг почувствовал себя свободным в определении всех «мерзостей» окружающей жизни.

Особый интерес представляет исследование Чеховым труда, который в некоторых своих проявлениях может стать формой бегства от свободы. В произведениях Чехова исследованы различные виды трудовой деятельности, поработавшие человека, вытравливающие из его сознания дух свободы.

Одним из наиболее губительных видов таковой является монотонный, каждодневный труд, руководимый ложными смыслами. Таким трудом занимаются дядя Ваня и Соня, посвящая свой труд человеку, который был для них высоким образцом, которому можно было служить, более того, посвятить свою жизнь. Эта зависимость оказалась настолько значительной, что жизнь этих людей приобрела одномерный характер, весь смысл сводился к расчетам о выгодах от продажи постного масла, гречневой крупы и пр. «Небо в алмазах» — это мечта, недостижимая в земной жизни. Сила «запрограммированности» этих людей была таковой, что и после постигнутого их глубочайшего разочарования в личности и творчестве Серебрякова, они в духе описанной Фроммом мазохистской установки, продолжают эту рабскую, изматывающую душу работу. «Мы, — говорит Соня, выражая принятие такой жизненной установки, — проживем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо носить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь и в старости, не зная покоя» [4, т. 7, с. 245].

Вариацией на эту тему является труд, главным смыслом которого становится материальное благополучие, социальный статус. Этот вид деятельности, не предполагающий глубинную рефлексию на тему качества своего осуществления, когда работа становится обыденностью, бессмысленной повседневностью, которая, тем не менее, рассматривается как жизненная удача. Примером тому является судьба Ионыча. Его молодость и свежесть восприятия жизни, готовность к любви оказываются разрушенными повседневностью, стороной которой была и работа врача, с годами переставшая быть трудом в подлинном смысле этого слова и превратившаяся в его имитацию. Смысл своей работы определяет сам Старцев: «днем жива». Это деятельность, самоцелью которой становится получение «бумажек» и чувство удовольствия, испытываемое по вечерам при их пересчете.

Другим видом труда, становящимся бегством от свободы, является труд, который можно назвать концептуальным, подчиненным некоторой идеологии, которая предлагая вроде бы благородные смыслы для трудовой деятельности, иссушает и подчиняет себе человеческую душу. Примером такого труда является труд старшей сестры из «Дома с мезонином» Лиды, занимающейся образованием крестьянских детей. Труд вроде бы полезный, но парадоксальным образом обедняющий душу, делающий ее сухой, не способной к открытому эмоциональному восприятию жизни, и не становящийся подлинным путем к счастью. Тонким указанием на это обстоятельство является воспроизводимое героем сведение о том, что важным жизненным достижением Лиды оказался успех на земских выборах, где она и ее единомышленники «прокатили» некоего Балагина.

Еще один вид труда, губительный для свободного и полноценного восприятия жизни, — труд как искупление, как попытка преодолеть чувство греховности предшествующей жизни. Таким является труд Лаевского, представляющий собой бегство от переживания перенесенного унижения, расплату за бездельную и безответственную жизнь, труд как некоторая неизбежность, которая не ведет к счастью и свободе. Это труд, соответствующий обыденному представлению о «порядочном» образе жизни, не приносящий, однако, радости творчества и подлинной любви. Труд этот — своего рода забытье, погружающий человека в ту самую повседневность, которая сама уже является, как отмечалось, источником несвободы. Человек

попадает в этой ситуации в своеобразный круг — труд, призванный возвысить его личность, погружает его в трясину повседневности, которая сама побуждает человека к безрадостной трудовой деятельности. Это не тот труд, который может возвысить человека. Он в этом случае лишь лечебное средство для принятия собственного унижения, хотя для окружающих он может выглядеть как нравственное просветление. Оценку такого труда Чехов вложил в мысли фон Корена о Лаевском и его жене: «как они, однако, оба жалки... Недешево достается им эта жизнь» [4, т. 4, с. 477].

Еще одним видом труда как бессознательного бегства от свободы может стать труд, направленный на производство ложных ценностей, обусловленный неспособностью дать адекватную оценку качеству производимой «продукции». Разновидностью такой «квазитрудовой» деятельности является «интеллектуальное творчество» упоминавшегося выше Серебрякова, немолодого графомана в сане профессора, рефлекторно продолжающего писание никчемных квазинаучных поделок и попавшего во внутреннюю зависимость от своей деятельности. Эта деятельность причудливым образом связана с самоосуществлением садомазохистского начала его разрушающейся личности.

Завершая наше достаточно краткое рассмотрение перечня «моделей» бегства от свободы, получивших освещение в творчестве великого писателя и выводящих на серьезные философские обобщения, следует сказать, что этот перечень, конечно, не исчерпывает всего богатства философских идей, содержащихся в его произведениях. В данной статье мы попытались лишь показать, каковы действительные основания, дающие возможность рассматривать Чехова как большого философа и установить некоторые моменты созданного его художественной философией образного мира, которые предвосхитили концептуальные построения на тему бегства от свободы в философии XX века.

Литература

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М. : Правда, 1989.
2. Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // С. Н. Булгаков. Сочинения в двух томах. Т. 2. Избранные статьи. М. : Наука, 1993.
3. Фромм Э. Бегство от свободы. М. : Прогресс, 1990.
4. Чехов А. П. Собрание сочинений в восьми томах. М. : Библиотека «Огонек» : Издательство «Правда», 1970.

Об авторе:

Александров Владимир Борисович, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций Северо-Западного института управления РАНХиГС (Санкт-Петербург, Российская Федерация), доктор философских наук, профессор; vladboralex@mail.ru

References

1. Berdyaev N. A. Philosophy of freedom. The meaning of creativity. M. : True, 1989 (in Rus).
2. Bulgakov S. N. Chekhov as a thinker // S. N. Bulgakov. Writings in two volumes. Vol. 2. Selected articles. M. : Science, 1993 (in Rus).
3. Fromm E. Flight from Freedom. M. : Progress, 1990 (in Rus).
4. Chekhov A. P. Collected works in eight volumes. M. : Ogonyok Library : Pravda Publishing House, 1970 (in Rus).

About the author:

Vladimir B. Aleksandrov, Professor of the Chair of Journalism and Media Communications of North-West Institute of Management of RANEPА (St. Petersburg, Russian Federation), Doctor of Science (Philosophy), Professor; vladboralex@mail.ru