

С. А. Фомичев

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
Санкт-Петербург, Россия*

ВАВИЛОНСКОЕ СТОЛПОТВОРЕНИЕ В ВИШНЕВОМ САДУ

В зрелой чеховской драматургии — часто воссоздается трагикомическое разобщение современных людей.

Отметим один из прозвучавших диалогов в комедии «Вишневый сад», где можно услышать отголосок мифа о вавилонском столпотворении:

Л о п а х и н (*тихо напевает*). «И за деньги русака немцы офранцузят». (*Смеется.*) Какую я вчера пьесу смотрел в театре, очень смешно.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. И, наверное, ничего нет смешного. Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного¹.

Ср. еще:

Ш а р л о т а. Как хочется поговорить. А не с кем. Никого у меня нет. <...> Эти умники все такие глупые, не с кем мне поговорить.

Л о п а х и н. Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал. Вам говорят русским языком, имение ваше продается, а вы точно не понимаете.

Г а е в. Боже мой! Боже, спаси меня! И сегодня я речь говорил перед шкафом... так глупо! И только когда кончил, понял, что глупо.

Библейский миф гласит:

На всей земле был один язык и одно наречие. <...>

DOI: 10.31860/978-5-00227-374-4-11-17

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978. Т. 13. С. 220. Далее ссылки при цитатах из произведений Чехова даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес; и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли.

И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие.

И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать.

Сойдем же, и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого.

И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город.

Посему дано ему имя: Вавилон; ибо там смешал Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле (Быт. XI, 1–9).

Вавилонская башня трактуется в Библии как символ непомерной человеческой гордыни. Но притчевая интерпретация мифа порождает иную проблему: чувство горечи из-за невозможности обрести высшую благодать в силу разобщенности людского племени. Выражение «вавилонская башня» поэтому используется для обозначения ситуации, когда люди не могут достичь согласия из-за языкового барьера, разных точек зрения, мешанины языков, бестолковости.

В фольклоре сходная ситуация трактовалась как фарсовая. См., например:

СЛЕПОЙ И ГЛУХОЙ

Встретились слепой и глухой, и решили они сходить по горох.
Пришли, слепой и говорит:

— Ой, горох стручист!

А глухому слышится:

— Ой, кто-то стучит!

Поели гороху, дальше идут. Слепой говорит:

— Межа!

А глухому опять слышится:

— Бежать?

Наполохали друг дружку и побегли глаза выголивши¹.

¹ Сказки Псковской области. Псков, 2004. С. 194. Заметим, что глухому здесь недаром почувствовалась опасность, так как приятели здесь промышляли чужим горохом (см. пословицу: «Не сей горох вдоль дорог»).

Наиболее же часто сходная фарсовая ситуация приобретала смысл социальной сатиры:

МУЖИК И БАРИН

Рубит мужик дрова. Мороз градусов тридцать пять. Так расстался мужик, что ему стало жарко. Он снял с себя кафтан и положил на пень. И старается, рубит дрова. С него пот градом.

Едет барин на тройке. Кучеру говорит:

— Остановись!

Показывает барин мужика, говорит:

— Мужик, что такое — мне в тулупе холодно, а ты в одной рубахе и пот градом?

Мужик говорит:

— Что мне твой тулуп! Вот у меня кафтан волшебный, на пне лежит, и мне отсюда жарко.

Барин говорит:

— Давай, мужик, меняться на тулуп.

Мужик говорит:

— Барин, придачу надо!

Барин говорит:

— Сколько?

— Пятерочку. <...>

А барин попал в больницу и все время ругался на мужика. А мужик шубу поднашивал да барина подхвалявал¹.

Трагикомическое толкование раскоммуникации человеческого общества было продолжено в художественной литературе. Ср. у Пушкина:

Глухой глухого звал к суду судьи глухого,
Глухой кричал: «Моя им сведена корова!» —
«Помилуй, — возопил глухой тому в ответ:
Сей пустошь владел еще покойный дед».
Судья решил: «Чтоб не было разврата,
Жените молодца, хоть девка виновата»².

¹ Фольклор Новгородской области. Великий Новгород, 2002. С. 202.

² О литературных источниках стихотворения см. статью Е. М. Табориской в изд.: Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 1. СПб., 2009. С. 369–370.

Замечено, что особое качество ряда грибоедовских «значащих фамилий» в «Горе от ума» заключается в том, что они связаны с понятиями «говорить», «слушать». В свою очередь это позволяет заметить основной комический (по происхождению — народный, фарсовый) прием грибоедовской пьесы. «И слышат, не хотят понять»¹, — восклицает Лиза в начале комедии. В конце же — Фамусов недоумевает: «Безумный! Что он тут за чепуху молол!»² Ср. также гневное восклицание Чацкого: «Воскреснем ли когда от чужевластья мод? / Чтоб умный, бодрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев»³.

Принято обычно считать, что Чехов, замыкающий золотой век русской литературы, критически отнесся к грибоедовской комедии:

Когда актер <...> старается убедить меня во что бы то ни стало, что Чацкий, разговаривающий много с дураками и любящий дуру, очень умный человек, и что «Горе от ума» не скучная пьеса, то на меня от сцены веет <...> рутиной <...>. И всякий раз выхожу я из театра консервативным более чем, когда вхожу туда (7, 270).

Но такую оценку недаром изрекает герой повести «Скучная история» — и то, что именно он оценивает «Горе от ума» как «скучную пьесу», — уже предупреждающий сигнал. Именно потому скучна ему пьеса «Горе от ума», и в этом — его собственное горе от ума, т. е. голого профессионализма, не имеющего за душой того «высшего значения», которым одушевлена, вопреки его суровой оценке, великая комедия.

На протяжении всего творчества Чехов сам часто прибегал к фарсовому приему разговора глухих, углубляя почерпнутую в фольклоре социальную его трактовку.

В данном случае упомянем только его рассказ «Злоумышленник», где крестьянину, пойманному за отвинчивани-

¹ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 96.

² Там же. С. 122.

³ Там же. С. 96.

ем гайки от железнодорожного рельса, не дано понять, за что его укоряет следователь, грозя серьезным уголовным наказанием. Гайка в качестве грузила необходима труженику для пропитания: для рыбной ловли. Он же не жадничал, и из двух рядом завинченных гаек приобретал только одну, искренне не понимая механичного правила контрафорса, да и вообще необходимости новой господской прихоти: никчемной пока для крестьянства железной дороги. Следователь же искренне считает объяснения преступника неловкими увертками, не ощущая подлинной интеллектуальной пропасти с народом, хотя и живет за счет податей, которые, в частности, исправно платит тот же крестьянин (4, 84–87).

Недаром возникает неудовлетворенность Чехова собственно драматургическим качеством своей последней пьесы, заключающимся в речах действующих лиц, и потому появляется звуковая и живописная окантовка сценических речей.

Слово прозаика (а не драматурга!) особо внятно звучит в ремарке, открывающей второе действие пьесы:

Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду. Скоро сядет солнце (13, 215).

Именно здесь — на отшибе — сохранилась ветхая скамья, на которой собираются персонажи, а почему-то не в уютном, благоухающем вишневом саду, на берегу протекающей там реки. Часовенка недаром заброшена: о Боге действующие лица упоминают лишь проходя, а о предках (ср. разрушенные могильные плиты), насадивших вишневый сад, вообще давно забыли. Цветущие вишни скрыты за темными тополями и упомянут город, который бывает иногда виден — в данном случае лишь на миг, так как вся сцена погружена в надвига-

ющиеся сумерки. Оказывается, что имение принадлежит Гаеву, а вовсе не Раневской, которая ощущает себя главной хозяйкой (да и в начале пьесы было отмечено: «Действие происходит в имении Л. А. Раневской»). Приметой цивилизации, вторгшейся в унылый пейзаж, может показаться ряд телеграфных столбов. Но в пьесе — это инструмент для доставки Раневской телеграмм от неверного любовника. Далее будет упомянуто, что невдалеке расположена железнодорожная станция, откуда, вероятно, изредка и доносятся какие-то тревожные шумы.

А в разговорах персонажей автор постоянно подчеркивает зашоренную обособленность каждого из персонажей, не способных понять, адекватно услышать друг друга — при всем порой, казалось бы, сочувствии к своим собеседникам.

Раневская любит и родную, и приемную дочерей, но кровенными мыслями она далека от них, мечтая о Париже и о коварном любовнике. Кровное ее родство с Гаевым также непрочно, взаимно отчужденно. Тем более не нравится ей предприимчивый Лопухин, который, со своей стороны, чуть ли не влюблен с детских лет в помещицу, но горько переживает свою социальную отчужденность от нее, барское ее высокомерие. Впрочем, и сам он по-своему опасен. Уместно здесь вспомнить совет ему, высказанный Трофимовым: «позволь мне дать тебе на прощанье один совет: не размахивай руками! Отвыкни от этой привычки — размахивать». (Ср. у И. Канта: «Свобода размахивать руками заканчивается у кончика носа другого человека».)

Рядом с ними суетятся несколько одиноких типов:

— беспаспортная, не знающая даже своего возраста фокусница Шарлота;

— похожий на лошадь помещик со смешной фамилией Симеонов-Пищик, который вечно клянчит займы и прашуром своим называет знаменитую лошадь Калигулы;

— конторщик, «двадцать два несчастья» Епиходов, бесцельно (в подражание господам) читающий «умные» книги и

хвастающийся своим роковым пистолетом, который, однако, так и не стреляет, как и ружье Шарлоты;

— трогательно симпатичный, хранящий вековые традиции глуховатый Фирс, забытый в заброшенном имении.

Казалось бы, из всего этого сонма одиноких людей автором выделены лишь Трофимов и Аня, но в первом из них — несмотря на его умные речи, недаром подчеркнуты рано обозначившийся старческий облик и невольное сходство как с велеречивым Гаевым¹, так и с неудачником Епиходовым — вплоть до подобия нелепых епиходовских скрипящих сапог с грязными, вечно куда-то исчезающими трофимовскими галошами. Подобно Епиходову, он также неловко падает с лестницы.

И потому невольно возникает опасение: обаятельная семнадцатилетняя Аня, восторженно внимающая вдохновенным речам «облезлого барина» (плохо выбритого вечного студента), — не повторит ли в будущем его нелепую судьбу? Недаром умница Варя так обеспокоена крепнувшим союзом Трофимова и Ани.

Ср. также:

Л ю б о в ь А н д р е в н а. Я охотно бы отдала за вас Аню, клянусь вам, только, голубчик, надо же учиться, надо курс кончить. Вы ничего не делаете, только судьба бросает вас с места на место, так это странно... Не правда ли? Да? И надо же что-нибудь с бородой сделать, чтобы она росла как-нибудь... (*Смеется.*) Смешной вы! (13, 234).

В наше время недаром на мировой сцене чеховская драматургия стала особенно популярной именно в силу крепнущей притчевой актуализации древнего мифа о вавилонском столпотворении. Язык, главное достояние разумного человеческого племени, зачастую теряет, в сущности, свое основное назначение: средство взаимного созидательного общения.

¹ Ср.: «Т р о ф и м о в. И, очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим».