

После этого последует отрезвляющая реплика: «Барона кашей не корми, а только дай ему пофилософствовать». А затем и парадокс Чебутыкина: «Вы только что сказали, барон, нашу жизнь назовут высокой; но люди все же низенькие... (Встает). Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь».

Далее слышится игра Андрея на скрипке — что-то, вероятно, возвышенное, а Ирина скажет: «Он у нас ученый. Должно быть, будет профессором». Не будет — могла бы последовать реплика Соленого или Чебутыкина. Весь этот «философски-балагурский» эпизод первого акта заключает в себе зерно содержательных мотивов пьесы. Разговор словно повисает в воздухе, оставаясь столь же важным, насущным, сколь и несущественным, обыденным. В разных смыслах произносимое героями «все равно» — все равно перед лицом разрушающихся связей, невоплощенных порывов, в предощущении собственного исчезновения — обнажает их поиски неизбывных основ существования. Отсюда возникает проблема псевдокамерности (или не только камерности) пьесы, в которой душевное равновесие — следствие убыстренного, еле заметного движения смысловых частиц, элементов, мотивов, а само это движение если не залог, то возможность будущего обретения гармонии.

Вершинин говорит: «Что ж? Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем». Или: «Полжизни за стакан чаю!» — искаженная цитата из Шекспира, которая это философствование снижает, уравнивает «низеньких» людей и «высокую» жизнь. Странно: герои грезят о самом заурядном, которое оказывается и самым недоступным. Этот «возвышенный образ мыслей» (как заметит о русском человеке Вершинин) есть попытка упорядочить не поддающуюся прогнозу реальность, которая готова в любую минуту разразиться катастрофой. «Живешь в таком климате, того гляди, снег пойдет...» Климат, в котором «все делается не по-нашему», — скажет Ольга. Она же, с другой стороны, одернет себя: «На все воля божья».

Неутоленная скорбь, связанная с памятью о подлинной жизни при отце, ирония, обволакивающая каждый шаг по пути к возможному счастью, фатальная неуклонность судьбы и напряженный самоанализ, поиски высшей правды составляют ход действия в пьесе. «Трагизм на смеховом фоне комедии» (Вс. Мейерхольд) имеет отношение не только к жанру, не только сопоставим с юмором шекспировских могильщиков, обстоятельно доказывающих обращение всего сущего в прах, как бы обосновывающих чебутыкинское «все равно», но и пронизывает каждую мельчайшую клеточку произведения двойным, каким-то неверным светом.

Кто знает цену «высокому»? Кто окажется «низеньким»? Чебутыкин или будущий ученый Андрей Прозоров? Ничтожное отзывается в великое, смешное наполняется трагизмом, не только обнажая одно через другое, но и подчеркивая относительность любого состояния, выявляя дополнительные ракурсы так и не постигнутого смысла жизни. Но и это как бы странное устройство вещей, в сущности, обыкновенно. «Мало ли людей, — говорил Печорин, — начиная жизнь, думают кончить ее, как Александр Македонский или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками». Эта самая, быть может, «литературная» пьеса Чехова ведет недвусмысленный диалог (уже в подтексте, а не в тексте) с мировой классикой.

Отвлеченность, любовь к дальнему у Вершинина выражается, как заметил И. Анненский, в бесплодности самозабвения: «И он действительно любит труд. Но труд-то для него не труд, а скорее какой-то длинный, длинный разговор...» [9, с. 91]. А русский немец Тузенбах («что может быть более русским, чем этот вечный кирпичный завод, это спасительное завтра» [9, с. 88]) гибнет, отдавая жизнь за любовь. Смерть Тузенбаха при невольном участии Чебутыкина, убежденного, что «одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно?», обнажает не только цинизм док-